AUTHOR:

CERRATO, LUIGI

TITLE:

LA TECNICA COMPOSIZIONE DELLE...

PLACE:

GENOVA

DATE:

1888

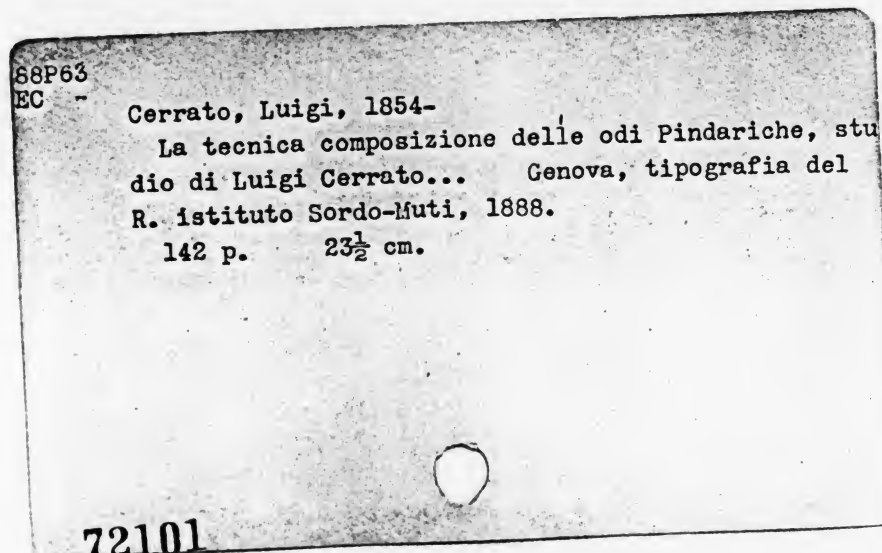
Master Negative #

92-80825-4

COLUMBIA UNIVERSITY LIBRARIES
PRESERVATION DEPARTMENT

BIBLIOGRAPHIC MICROFORM TARGET

Original Material as Filmed - Existing Bibliographic Record

Cerrato, Luigi, 1854-
La tecnica composizione delle odi Pindariche, studio di Luigi Cerrato... Genova, tipografia del R. istituto Sordo-Muti, 1888.
142 p. 23½ cm.

Restrictions on Use:

TECHNICAL MICROFORM DATA

FILM SIZE: 35mm REDUCTION RATIO: 11X
IMAGE PLACEMENT: IA (IIA) IB IIB
DATE FILMED: 8-27-93 INITIALS WJC
FILMED BY: RESEARCH PUBLICATIONS, INC WOODBRIDGE, CT

LA
TECNICA COMPOSIZIONE
DELLE
ODI PINDARICHE

STUDIO

DI
LUIGI CERRATO
PROFESSORE DI LETTERATURA GRECA NELLA R UNIVERSITÀ DI GENOVA

GENOVA
TIPOGRAFIA DEL R. ISTITUTO SORDO-MUTI
1888

A

GIOVANNI CANNA

A GIOVANNI CANNA

PROFESSORE DI LETTERATURA GRECA NELLA R. UNIVERSITÀ DI PAVIA.

Maestro carissimo,

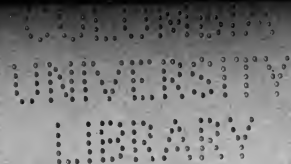
Di quel nucleo di alunni, che dal 1870 al 1873 in Casale di Monferrato appresero alla sua scuola a gustare Senofonte, Virgilio, Tacito, Dante, Galileo e Foscolo, pochi sono ancora i superstiti; ma quei pochi ricordano e ricorderanno sempre il suo sacro entusiasmo dell'Arte, la profonda dottrina, l'elegante parola, l'austero e nobile carattere, che era stimolo a virtù. Fregiando quindi del suo nome questo mio qualunque studio, son certo di far cosa gradita anche a' miei cari condiscepoli e suoi alunni d'un dì, i quali meco s'uniscono per attestarle che Ella non rivive soltanto sulle labbra, ma nel cuore nostro; per dirle, o Professore ideale, che dal Liceo Balbo con intima compiacenza La vedemmo salire all'Ateneo Pavese, ove Ella in diversi rami di discipline sa cogliere ben meritati allori; per dichiararle infine che l'insegnamento suo con tanta dignità ed eleva-

tezza impartito rapisce, innamora, commuove. Chi ebbe la fortuna d'averla a Maestro ed ha ora il vantaggio di godere sovente della sua conversazione, dalla quale qualcosa c'è sempre da imparare, sentendo di anno in anno crescere vieppiù quei dolci vincoli, che a Lei lo uniscono, dedicandole questo scritto intorno a un poeta, da Lei prediletto, con la stessa titubanza, con cui 15 anni fa Le presentava il tema di scuola, volle, anche a costo di offendere la sua infinita modestia, compendiare i sentimenti, che suscita la soave memoria di Lei, perchè, se già Pindaro non me lo suggerisse

. . . « ἄγει δὲ χάρις φίλων
ποίνιμος ἀντὶ Ϝέργων ὀπιζομένα »,

la coscienza stessa mi imporrebbe questo tributo di gratitudine, come adempimento d'un dovere.

Genova, Maggio 1888.

Suo affezionatissimo
LUIGI CERRATO

PREFAZIONE

Discreto lettore, se è vera la notizia attinta da un periodico (1), nel principio di ottobre di questo anno, inaugurata l'esposizione di arti e di industrie nel palazzo « Olimpia » costrutto a sue spese dal greco Zappas, si terranno ad Atene i giuochi Olimpici, come nel tempo antico; quando

. . . . . Cavalier correano a prova
Anelanti pel premio, e sovra i carri,
Ben connessi, gli aurighi rallentavano
Agli animosi corridor le redini;
E tratti i cocchi per lo campo a volo
Cigolavano, e i mozzi d'ambo i lati
Strideano: senza posa avean travaglio
I contendenti, chè non mai decisa
La vittoria e ognor pende irresoluta
La gara (2).

(1) *Gazzetta Piemontese*, n. 7-8 gennaio 1888, Notizie estere: Atene.

(2) Versione d'un framm. epico-greco *Le armi di Ercole*, fatta da G. CANNA, nel giornale *La Letteratura*, n. 12, Torino, 15 giugno 1887.

Tali giuochi, ne assicura lo stesso periodico, saranno ripetuti ogni quattro anni secondo la tradizione storica; e con la loro solennità, vivamente io spero, sarà rinfrescato il nome e il culto di quel poeta, il quale li eternò con la virtù delle canzoni. Altri avrà cura per siffatta occasione di illustrare la storia dei giuochi Olimpici, la loro importanza nazionale, e i premi antichi, se pure dopo tanti lavori, che già videro la luce, gli basterà l'animo; io mi proporrei l'altro còmpito, di illustrare il nome del sacro vate Dirceo, lumeggiandone l'Arte. Veramente, dopo quel po' che s'è scritto intorno a quest'argomento, e specie dopo il genialissimo libro di ALFRED CROISET (1), anch'io mi sarei dovuto lasciare sbigottire dall'adagio *reperto quod est optimum, qui melius quaerit, peius vult;* tuttavia parendomi che col riassumere il frutto degli studi anteriori e coll'arrecare alcun miglioramento e novità non inutile, che sono le due principali condizioni, a cui deve satisfare chi pubblica un nuovo lavoro sopra un autore classico (2), potessi ritentare la prova, per elidere, se non altro, falsi pregiudizi, o pericolosi indirizzi, come, a citarne uno, l'utopia di applicare il Nomo di Terpandro alle odi di Pindaro, rifornitomi di nuove armi, volli scendere io pure in lizza. Mi fu di dolce stimolo quella candida riflessione del buon HEYNE (3): *Solet omnino in hermeneuticis et criticis usu venire idem quod medicis in morbis medendis, ubi is, qui ultimo loco vocatur, remediis, quae iam ab aliis tentata fuerant, sibi narratis, facilius, interdum casu, incidere potest in novum aliquod remedium, quod ceteris salubrius sit.* Onde nella parte I di questa monografia riassunti brevemente secondo l'ordine

(1) *La poésie de Pindare et les lois du lyrisme grec,* 2. édit., Paris, Hachette 1886 (1.re 1880).

(2) Giov. CANNA, trad. *Della Sublimità,* libro attribuito a Cassio Longino, Firenze, 1871, avvert. p. 68.

(3) Chr. Gottl. HEYNE, *Pindari carmina,* Lipsiae 1817, praef. p. X.

cronologico e adunati *per la prima volta* gli studi intorno all'Arte Pindarica fatti in Italia, in Francia, in Germania, in Inghilterra dai tempi antichi fino ai nostri dì, per rendere noti i risultati già ottenuti, nella parte II definiti i fonti dell'epinicio Pindarico, spiegati i canoni della sua composizione, proporrò una specie di metodo, che guidi all'intelligenza delle singole odi in mezzo al labirinto delle più disparate interpretazioni, e lo applicherò per ora alle Olimpiche, sicchè, mettendone in luce l'economia e il pensiero genetico, apparisca chiara e semplice l'euritmia di quei carmi divini. E tu, discreto lettore, mi dirai poi, se, accingendomi a sì *periculosae plenum opus aleae,* possa anch'io ripromettermi quella consolazione ricordata da Pindaro:

τὸ δὲ τυχεῖν
πειρώμενον ἀγωνίας παραλύει δυσφρονᾶν
(Ol. II, 56-57),

o se invece fu vana illusione la mia d'averla vagheggiata.

PARTE I.

CAPITOLO I.

Gli Studi Pindarici nell'Antichità

Sebbene la vera questione dell'Arte Pindarica appartenga ai tempi moderni, pure non sarà inutile uno sguardo retrospettivo per vedere quali fasi abbia Pindaro attraversato solcando i secoli, prima che Aldo Manuzio nel 1513 ci desse la prima edizione tipografica delle Olimpiche, Pitiche, Nemee, Istmiche, ed Erasmo Schmid nel 1616 elaborasse i primi schemi, che avrebbero dovuto riassumere, secondo la sua intenzione, la materia delle singole odi. Cominciamo adunque dagli Antichi, dai quali provenne tanto incremento di gloria al nostro poeta, che, contrariamente al mesto pensiero di Catullo (V. 3)

> « *Soles occidere et redire possunt,*
> *Nobis, cum semel occidit brevis lux,*
> *Nox est perpetua una dormienda* »,

si può dire essere stato dopo morto non meno vivo di prima. Naturalmente debbo prescindere dal culto d'adorazione dei

poeti e dei prosatori, che frequentemente l'hanno citato (1), qualche volta imitato (2), ma universalmente ammirato (3), e limitarmi a quel nucleo di modesti scrittori, conosciuti sotto il nome di grammatici, perchè da loro s' inizia quella serie di lavori, che prepararono le questioni di critica, di esegesi, di ermeneutica; da loro trassero origine i primi tentativi di lumeggiare un poeta, che i tempi ci tramandarono non dissimile dall' Iride

Mille trahens varios adverso sole colores.

Da Alessandria dobbiam quindi prendere le mosse, perchè ivi, dal dì che Pindaro mercè l' opera dei filosofi (4) penetra fra gli autori di scuola, si desta una vera gara d' operosità

---

(1) L' indicazione dei luoghi, in cui P. è menzionato con elogio dagli antichi scrittori, si può vedere nelle *Mémoires de l'Acad. des Inscript. et de belles Lettr.*, t. XV, p. 369; per altre citazioni cfr. l' *indice* del Boeckh, vol. 2, parte 2. Lips. 1821, p. 855 e quello degli *Epistolografi* nell'edizione dell' Hercher, Didot, 1873, ad voc. Pind. Inoltre Ernesto di Leutsch, Phil. XI; Bernhardy, Grundr. der Griech. Litter. II, 1, p. 713.

(2) V. un cenno delle imitazioni in Sittl, *Gesch. der griech. Literatur*, München 1887, parte 3.a, p. 103.

(3) Pindaro non suscitò niuna seria opposizione; la stessa parodia di alcuni versi di Pindaro nei comici prova quanto fosse famigliare lo studio di Pind. ad Atene nel V sec., v. Sittl, p. 100 op. c.; e la censura di Longino, *Della Sublimità*, cap. 33, che ci dice Pindaro cadere talvolta, ma da anteporsi a Bacchilide, diventa un elogio, essendo di gran lunga preferibile la sublimità accompagnata da alcuni difetti, che non l' incolpabile mediocrità. È notissimo pure l' episodio di Alessandro, che nella distruzione di Tebe ordina di risparmiare la casa del Poeta; vedi Sittl p. 101, il quale soggiunge: *Durch diese demonstrative Verordnung wurde Pindar den Diadochenhöfen empfohlen.*

(4) « Da überdies die Philosophen die Lesung des sentenziösen hochsinnigen Dichters anrieten, gehörte Pindar zum Kreise der Schulschriftsteller, was ihm die Beachtung aller Grammatiker sicherte ». Sittl, op. cit., p. 101.

intorno alle sue opere. Le prime cure dei grammatici Alessandrini furono naturalmente rivolte al testo, il quale prima di giungere a loro aveva subìto non poche alterazioni. E invero, se teniamo conto dell' età, a cui Pindaro appartiene, e dello svolgimento dell' alfabeto greco, possiamo con diritto presupporre (1) che il poeta Tebano abbia fatto uso dell'antica scrittura (ἀρχαίοις γράμμασι) dominante nelle iscrizioni prima dell' arcontado di Euclide (ol. 94, 2); ora, quando si introdusse verso il 400 a. C. l' alfabeto ionio, le sue odi essendo state trascritte dall' antico alfabeto epicorico nel nuovo, se ad Atene od altrove poco monta (2), andarono soggette a una vera rivoluzione ortografica, la quale svisò i tratti caratteristici del beotico. Chi però rifletta col Boeckh (3) come una nuova scrittura diventi solo a poco a poco d' uso generale, sicchè o frequentemente si ritorna all' antica (4), o nella nuova trascrizione compaiono ancora numerose tracce dell' ἀρχαία σημασία, dovute al caso o all' ignoranza degli amanuensi (5); chi consideri le incertezze, che dovevano sorgere dalla promiscuità

---

(1) V. Boeckh, *Kleine Schriften*, V, 291, Lips., 1871; Bergk, *Prolegomena ad Pind. carmina*, p. 27, Lips., 1878.

(2) Boeckh, *Kl. Schr.*, lascia indecisa la questione; Bergk, p. 27 e A. Führer, *Philolog.* XLIV, p. 49 seg. e nella monografia, *Die Sprache u. die Entwickelung der griech. Lyrik*, Münster 1885, p. 16, opinano che la trascrizione siasi fatta ad Atene.

(3) *Kl. Schrif.*, p. 291.

(4) Ne sono una prova le iscrizioni Attiche, ove la nota dominante non è certo la coerenza e uniformità di scrittura. V. Boeckh, op. cit., e Bergk, p. 28.

(5) Cfr. la nota di Aristarco *ad Nem.* I, 34: καταλείπεται δὲ τῇ ἀρχαίᾳ σημασίᾳ τὸ ἐσλός· ἡ γὰρ ἀντίστροφος ἀπήτει (scr. ἀπαιτεῖ) τὸ οῦ e cfr. Bergk, *proleg.*, p. 27-28; Schneidewin, nella *praefat. ad Pindari carmina* del Dissen, Lips., 1843, p. xcvi; Boeckh, *Kl. Schrift.* V, p. 297; e *De arte critica in Pindari carminibus factitanda*, Act. Acad. Berol., 1825, p. 301 seg.

di più suoni rappresentati da un unico segno, a decifrare i quali non sempre gli epimerismi bastavano (1); chi infine ricorda che gli antichi non dividevano nè parole nè versi nella scrittura (2), anche prescindendo dagli errori penetrati assai per tempo negli scritti del poeta (3), comprenderà di leggieri come, anche dopo la nuova trascrizione, il testo Pindarico, ben lungi dall' essere unitario, dovesse presentare già tali e tante disuguaglianze, che Pindaro stesso non l' avrebbe più riconosciuto per suo. Di fronte a siffatta lingua, non concordante più col dialetto dei Beoti, nè col dialetto delle poesie di Corinna, note come beotiche (4), e per giunta privi degli esemplari antichi (5), vennero a trovarsi gli Alessandrini. Indarno quindi ci attenderemmo da essi una perfetta emendazione delle poesie Pindariche (6), alla quale sarebbe

---

(1) V per questi epimerismi Boeckh, *Kl. Schrif.* V, 305; serva d' esempio ΠΟΤΕΒΡΕΧΕ, il quale poteva rispondere tanto a ποτὲ βρέχε, quanto a ποτ' ἔβρεχε. Cfr. pure Bergk, *proleg.* p. 32. Per la promiscuità dei suoni veggansi esempi nello Schneidewin, prefaz. p. 96; nel *Christ, Philol.*. XXV, p. 615; nel Bergk, n. 26 *proleg.*; nel Boeckh, *Kl. Schrif.* .V, p. 295.

(2) Boeckh, *praef. ad Scholia*, p. xxxi: « qua in re veteribus eo latior ingenii et acuminis ostentandi campus patebat, quod quum ne vocabula quidem iis, quibus nunc solent intervallis seu spatiis antiquitus dirimerentur, carmina ab initio non distinctis versibus scripta sunt, sed uno tenore continuata, ut in lapidibus plurimis videmus ». Cfr. *Kl. Schrift.*, V, p. 289.

(3) V. esempi di questi errori in Boeckh, *Kl. Schrift.*, V, § 22.

(4) V. Führer, *Die Sprache* ecc., p. 16

(5) Scrive Bergk, p. 27 *proleg.* « recentes libri legentium commodo inservientes cum studiose expeterentur, veteres brevi abolevisse consentaneum est, ut non iam licuerit Alexandrinis criticis haec antiquae litteraturae monumenta adhibere ».

(6) V. Bergk, *Proleg.*, p. 31; e a p. 41 aggiunge: « multa et gravia menda Alexandrinorum saeculo anteriora sunt, quae illi critici vel non animadverterunt, vel tollere nequiverunt ».

stata insufficiente l' arte critica di quei tempi; ma intanto a loro dobbiamo le prime sillogi, le prime correzioni, i primi commenti. La loro attività è veramente prodigiosa. Cameleonte s' occupa del poeta scrivendo περὶ Πινδάρου; Zenodoto Efesio cura le lezioni (1); Callimaco probabilmente l' ordine (2), mentre Aristofane di Bisanzio applicandosi al testo e alla metrica dà *la prima* recensione critica del testo (3), divide le opere di Pindaro in 17 libri secondo i generi di poesia (4), e secondo la dignità delle vittorie riportate nei quattro grandi giuochi classifica le odi in Olimpiche, Pitiche, Nemee, Istmiche (5) ponendo in principio di tutta la περίοδος la prima Olimpica (6).

La seconda edizione critica di Pindaro, tacendo i commentari di Crisippo stoico e di Diodoro (7), muove da Aristarco, ma

---

(1) Che Zenodoto potesse avere sott'occhio antichi esemplari di Pindaro anteriori a lui di un 150 anni è congettura del Boeckh, *Kl. Schrift.* V, p. 297, messa in dubbio da Bergk, *Proleg.*, p. 27.

(2) V. Boeckh, *Praef. ad Scholia*, p. x e Schneidewin, p. 97.

(3) Stando al Boeckh, *Praef. ad Schol.*, p. x e *Kl. Schrift.* V, 303, ripetuto dallo Schneidewin, p. 96, da W. Christ, *Die metrische Ueberlieferung der pindarischen Oden*, München 1868, p. 26-27, e dallo Sittl, p. 101, Aristofane avrebbe pel primo divise le poesie Pindariche in κῶλα; ma Bergk, p. 27, n. 2 lo nega contrapponendo questa buona ragione: « colometriae disciplinam antiquitus a musicis traditam etiam grammatici retinuerunt: est enim cum artis musicae rationibus arctissima necessitudine coniuncta ».

(4) Cioè in Ditirambi, Partenie ecc., V. Boeckh, *Praef. ad Schol.*. p. xi.

(5) V. Boeckh, *proemio all' interpretazione*, vol. II, p. 2.a, p. 19 e proemio ai framm. p. 557 ib.

(6) V. Thom. Magister, Πινδάρου γένος· ὁ δὲ ἐπινίκιος, οὗ ἡ ἀρχή· Ἄριστον μὲν ὕδωρ, προτέτακται ὑπὸ Ἀριστοφάνους τοῦ συντάξαντος τὰ Πινδαρικὰ διὰ τὸ περιέχειν τοῦ ἀγῶνος ἐγκώμιον καὶ τὰ περὶ τοῦ Πέλοπος, ὃς πρῶτος ἐν Ἤλιδι ἠγωνίσατο.

(7) Ometto Leptine, citato negli *Schol. ad Ol.* XI, 55, perchè è incerto che cosa abbia scritto.

è inferiore a quella di Aristofane (1); poi una pleiade di interpreti, fra cui Cratete di Mallos, Artemone, Apollonio l'εἰδογράφος (2); Ammonio Alessandrino, Aristodemo Eleo, Menecrate, Asclepiade, Aristonico, Cheride, Dionisio Faselita, Dionisio Sidonio, Dionisio di Carmide, Agestrato e specialmente *Didimo* Alessandrino, detto il Χαλκέντερος, discepolo di Aristarco, superiore a tutti i precedenti per la bontà de' suoi commentari (3). Con lui si chiude la serie degli *Scholii vecchi*, ma non lo studio di Pindaro. Il quale seguita ad essere oggetto di speciali investigazioni anche nel periodo posteriore alla nascita di Cristo con Efestione (4), che disputa dell' ordine di due odi, tenendo conto delle ragioni cronologiche da Aristofane trascurate, mentre Palamede Eleatico scrive un ὑπόμνημα εἰς Πίνδαρον τὸν ποιητήν, Trifone s' occupa del dialetto (5), il mistico Porfirio περὶ τῶν κατὰ Πίνδαρον τοῦ Νείλου πηγῶν (6), e Dracone di Stratonica περὶ Πινδάρου μελῶν.

Una nuova edizione di Pindaro, verosimilmente *la terza*, compare nell' età Bizantina, quando il poeta Tebano studiato nelle scuole, nelle imitazioni dei prosatori, nelle esercitazioni dei grammatici (7), attrae l'attenzione di Giovanni Barbucallos,

(1) V. Boeckh, p. xiii, *Praef. ad Schol.*; e Sittl, p. 101, n. 6.

(2) Un Dionisodoro, discepolo di Aristofane, citato negli *Schol. ad* I. 2, 54, e così scritto da Sittl, p. 102, è nome incerto; Boeckh scrive Diodoro. È pure incerto se Tolomeo Epiteta, l'avversario di Aristarco, appartenga ai commentatori di Pindaro. V. Boeckh, *Praef. ad Schol.*, p. xv.

(3) Per Didimo, cfr. Boeckh, *Praef. ad Schol.*. p. 17-18; Schneidewin, p. 99: Sittl, p. 102, n. 12.

(4) V. Boeckh, p. xi, xviii e xxiv, *Praef. ad Schol.* Ometto Plutarco, il cui libro intorno alla vita di Pind. andò perduto; v. Boeckh p. 6, nota, *Praef. Schol.*

(5) V. Boeckh, *Praef. Schol.*, p. xix. Il libro di Trifone andò perduto.

(6) V. Bergk, fr. 282 e Sittl, p. 103.

(7) V. Sittl, p. 103, n. 7 e 8.

che nel VI secolo fa una recensione del testo (1). In quanto agli interpreti, che si limitarono però alle Olimpiche (2), il più antico di loro, Eustazio, del secolo XII, arcivescovo di Tessalonica, aveva composto ἔτι ἐν διακόνοις ὧν πινδαρικὰς παρεκβολὰς, e da questo libro, di cui non rimase se non l'introduzione, veniamo a sapere non solamente che gli epinici Pindarici alla sua età avevano il sopravvento sulle altre poesie di Pindaro obliate o perdute (3), ma altresì che la causa di questo primato era la seguente: ἐπίνικοι.... περιάγονται μάλιστα διὰ τὸ ἀνθρωπικώτεροι εἶναι καὶ ὀλιγόμυθοι καὶ μηδὲ πάνυ ἔχειν ἀσαφῶς κατά γε τὰ ἄλλα. Siccome però l' opera di Eustazio andò perduta, così Thomas Magister (sec. XIV iniz.) resta per noi l' iniziatore degli *Scholii più recenti*, i quali si chiudono con Manuele Moschopulos Cretese (sec. XIV fine) e con Demetrio Triclinio (sec. XV), veri corruttori del testo per le loro arbitrarie innovazioni di metrica e di sintassi, di cui non arrossirono menare perfino vanto (4). Si aggiungano gli studi metrici di Trikas, di Isacco Tzetzes (5), le *Glossae interlineares* (6) fatte occasionalmente leggendo il testo, e anche qualche metafrasi interlineare (7); i compendi degli antichi commentari, ora esatti, ora barbaramente compilati per uso di scuola (8), e si avrà un' idea del movimento letterario, che Pindaro aveva saputo destare presso gli Antichi.

(1) V. Bergk, p. 35 nota, *Proleg.*; Sittl, p. 103, n. 9.

(2) V. Boeckh, *Praef. Schol.*, p. 26 e Schneidewin, p. 100.

(3) V. Boeckh, *Praef. Schol.*, p. 28; Schneidewin, p. 100; Sittl, p. 68.

(4) V. Schneidewin, p. 101, n. 17; *Praef.* Heyne, p. 28, vol. 1; Boeckh, *Praef. Schol.*, p. 35, e Bergk, p. 36, *Proleg.*

(5) V. Sittl, p 105; Boeckh, *Praef. Schol.*, p. 32 e 28 ed *Explicationes ad Ol.* VII, p. 174, vol. II, parte 2.

(6) V. Boeckh, *Praef. Schol.*, p. xxx, e Sittl, p. 104.

(7) Heyne, p. 39 *Praef.*: « metaphrasin interlinearem, quam binis ex Palatinis adiunctam fuisse ex Sylburgii Catal. Mss. bibl. Palat. discere licet ».

(8) V. Boeckh, *Praef. Schol.*, p. 25.

CAPITOLO II.

Pindaro nel periodo del Rinascimento

Prima di affacciarsi alle porte della Rinascenza Pindaro era bensì andato ramingo, ma aveva già avuto campo di farsi conoscere. Per quanto i Bizantini fossero stati gelosi custodi dei tesori, che leggevano guari, pure molti classici sfuggono alle loro mani, sfuggono alle fiamme dei Cesari di Costantinopoli (1) e di quelle dei Saraceni, e trovano rifugio nei chiostri. Le grandi case monacali di Monte Cassino, di Bobbio, della Novalesa, di Nonantola fanno preziose collezioni di autori greci e latini, che saranno strumenti di lavoro, quando sonerà l' ora del risveglio; nel catalogo di Bobbio, edito dal Muratori (2), vedi già citati numerosi esemplari di Aristotele e di Demostene; e nell' abbazia di S. Gallo per i nobili sforzi di Gosport, secondo abate, troverai verso l' anno 816 circa preservato dalla barbarie degli invasori anche Pindaro (3); altri codici esistono in Italia del melico Tebano dal XII secolo, tutti riferentisi, secondo Bergk (4), a un archetipo Bizantino del VI secolo.

Dormiva Pindaro placidi sonni nella polvere di qualche pluteo o semplicemente sonnecchiava? Sonnecchiava, poichè gravissimo errore sarebbe il credere che quei codici, quan-

(1) V. Andrea Mustoxidi, *Prose Varie*, Milano 1821, p. 35; E. Renan, *L'Islamisme et la science*, Paris, 1883, p. 11.

(2) *Antiq. Ital.*, III, p. 840.

(3) V. Botfield, *Praefationes et epistolae editionibus principibus auctorum veterum praepositae*, *Cantabrigiae*, 1861, p. 23. Debbo alla gentilezza di mio fratello Giuseppe questa e altre non poche notizie bibliografiche; e son lieto di potere ora rendergliene pubblicamente grazie.

(4) p. 34 *Proleg.* Per la notizia dei Cod. Pindarici, v. oltre Bergk, anche la Prefaz. di Tycho Mommsen, *Pindari Carmina*, Berl. 1864.

d' anche greci, adunati con tanto ardore e con tanta pazienza trascritti, giacessero inerti nelle biblioteche. Un grande numero ne aveva tradotto Boezio, e nel IX secolo il bibliotecario Anastasio; nell' abbazia di Casauria si disputa su Platone e Aristotele; attraversati i brutti giorni del secolo X, le scuole si moltiplicano nell' XI con sacerdoti versati in lettere greche e latine, mentre le carte degli archivi di Napoli e di Sicilia, fino a questo tempo redatte in greco, ne attestano l' uso della lingua ellenica persistente nell' Italia Meridionale. Nel secolo XII Jacobo da Venezia traduce parecchi libri di Aristotele, ne traduce le opere morali nel secolo XIII Bartolomeo di Messina; fioriscono dal XIII al XVI le scuole di Otranto e di Nardò. Dunque verissima la illazione del Gebhart (1) che la Grecia non fu per l' Italia solo un vago ricordo, ma una realtà vicinissima; verissimo l' asserto del Tiraboschi (2) che la lingua greca non fu mai del tutto dimenticata in Italia; esattissimo del pari, dirò col Bartoli (3), che le tradizioni e le scuole classiche si mantennero costanti in Italia per tutta l' età di mezzo; erroneo per contro ed esagerato quanto scriveva Leonardo Bruno a' suoi tempi, che cioè da 700 anni le lettere greche avessero cessato d' essere presso gl' Italiani in uso (4).

(1) *Les origines de la Renaissance en Italie,* Paris, 1879, p. 137 seg.

(2) III, 197.

(3) *I precursori del Rinascim.*, Firenze, 1877, p. 18. Cfr. Giesebrecht, *De Litterarum studiis apud Italos primis medii aevi saeculis*, Berlino 1845; Muratori, *R. I.*, IV, 92; Gebhart, p. 134, e gli altri fonti pel rinascimento Voigt, Taylor, Ozanam, Casertano, Invernizzi, Symonds, Ianitschek, Amboise, Firmin Didot (*Alde Manuce et l'Hellenisme à Venise*), Körting, ecc.

(4) H. Hallam, *Introduction to the literature of Europe in the fifteenth, sixteenth and seventeenth centuries*, Paris, 1839, I, 77, n. 1. Anche la dichiarazione del Petrarca in quella fantastica epistola ad Omero, citata in Schoell, *Lett. greca prof.*, vol. VI, p. 21, e in Hallam, I, 76, che cioè in Italia non fossero più di 10 uomini capaci di leggere il cantore dell' Iliade nella sua lingua, non va presa alla lettera.

Pindaro perciò fu conosciuto anche nell'alba del rinascimento; nel secolo XI lo nomina in un panegirico ritmico accanto ad Omero un vescovo d'Alba, BENZONI (1); nel secolo XIII ne parla nel suo *Speculum Historiale* (2) Vincenzo BELLOVACENSE (di BEAUVAIS); e già prima del potente impulso dato agli studi greci da Emanuele Crisolora (3), Pindaro aveva trovato il suo traduttore in versi latini in RINALDO PERSICHELLI di Cremona (4); impresa non certo di lieve momento, se già all'età Alessandrina perfin i dotti a stento ne capivano la sentenziosa sublimità (5) e lo stesso Gregorio di Corinto provava difficoltà pel dialetto (6). E probabilmente per questi ostacoli il nome del poeta Tebano non figura nel novero dei classici tradotti dagli Ellenisti usciti dalla scuola del Crisolora, quali il Guarini da Verona, Leonardo Bruni, Ambrogio Traversari, Ognibuono da Lonigo, Giacomo d'Angelo e neppure in quelle degli altri Umanisti; tuttavia doveva essere studiato per in-

---

(1) *Ad Henricum IV imperat.*, libb. VII. V. PERTZ, *Monumenta germ. histor.*, 1854, *Script.*, vol. XI.

(2) *Lo speculum Historiale* è la terza parte dello *Speculum majus*. V. Ad. BARTOLI, *Storia della Letter. Ital.*, I, 1878, p. 247-248, e FABRICIO, *Hist. litt.* XVIII, 482.

(3) Come è noto, Emanuele Crisolora ricevuto l'invito da Niccolò Niccoli e da Coluccio Salutati di recarsi a Firenze ad insegnarvi pubblicamente il greco, vi tenne cattedra dal 1397 al 1400.

(4) La notizia è fornita da Francesco ARISI, *Cremona literata,* tom, I, Parmae, 1702, p. 175: « an. 1364 — Raynaldus Persichellus humaniorum literarum professor, Musarum cultor, a graecis poetis et praecipue a Pindaro carmina in latinos numeros mirum in modum convertit. Sunt namque eiusdem plura ».

(5) V. BERGK, *Proleg.*, p. 28.

(6) SITTL, p. 105: « Der Dialekt Pindars bereitete sogar den Gelehrten grosse Schwierigkeiten, weshalb Gregor von Korinth statt selbständiger Sammlungen mit der Kopie der sprachlichen scholien zu den drei ersten Olympien sich begnügte ». V. su Greg. di Corinto un articolo interessante di Lorenz MORSBACH, *Rhein. Mus.* 31, p. 574 seg.

durre TOMMASO ARIBERTO (1) a tentarne l'imitazione, POGGIO BRACCIOLINI (2) e ANGELO POLIZIANO a proclamarne l'eccellenza (3).

Intanto i codici aumentavano; nel 1423 Giovanni Aurispa (4) reduce da Costantinopoli porta fra molti altri manoscritti anche quello di Pindaro; Francesco Filelfo inserisce nel catalogo dei libri raccolti durante la sua residenza a Costantinopoli anche le odi Pindariche (5); e un Pindaro si trova fra i codici della Biblioteca d' Urbino (6), in un codice cartaceo del XV secolo appartenente già a Baldassarre Migliavacca dotto milanese del XV secolo (collezione Ashburnam), e in altre città d' Italia; e un patrizio Veneto, Andrea NAVAGERO avverso a Marziale, di cui brucia barbaramente ogni anno molti volumi (7), come impuri, ma entusiasta di Pindaro, se lo copia spesso, come faceva Demostene di Tucidide (8);

---

(1) ARISI, *Crem. lit.*, I, 210: « an. 1413 — Thomas Aribertus, Thomasinus de illius aevi more appellatus, rhetoricis poeticis ac philosophicis studiis illustris, maximam suo nomini famam adornavit. Edidit *Odas ad normam Pindari* graecanicae poesis principis.

(2) Poggio BRACCIOLINI affermò che gli piaceva il Salterio di Davide, ma più le odi di Pindaro. V. Gust. FIORETTO, *Gli Umanisti del secolo XV in Italia,* Verona, 1881, p. 36.

(3) Per il POLIZIANO, V. Sylva IV; Nutricia, p. 568 seg., nelle poesie latine e greche edite da Isid. Del Lungo, Firenze 1867; e il MÄHLY. *Angelus Politianus,* Lipsia, 1864, trad. da F. Brunetti; MENKEN e molti altri fonti.

(4) La data del 1423, che trovo in SCHOEL, *Lett. gr.*, VI, 83 e BOTFIELD, p. 28, è più corretta che non l'anno 1403 datoci da HALLAM p. 77.

(5) V. lettera del Filelfo ad Ambrogio Traversari, BOTFIEILD, *introd.*, p. 18-19.

(6) V. BURKHARDT, *La civ. del sec. del Risorg. in Italia*, trad. Valbusa, Firenze 1876, I, p. 258.

(7) V. Andreae NAUGERII opera omnia, Venet. 1754, p. XLV, testimon. di Paolo Giovio.

(8) ANDREA NAUG., op. p. 88, *Lett. di Aldo Manuzio al Navagero.*

finchè un bel dì, nel gennaio del 1513 (1514 nostro stile) ALDO PIO MANUZIO, coadiuvato da Marco Musurus di Candia, pubblica per la prima volta il testo greco delle odi Pindariche con una lettera dedicatoria al Navagero piena di stima e di affetto.

La è questa l'*editio princeps*, però senza *Scholii* (1); due anni dopo, nel 13 agosto 1515, il primo libro greco, che si stampasse a Roma, era appunto un Pindaro, con la prima edizione degli *Scholii*; e l'editore era Zacaria CALERGI di Creta (2). Così mediante queste due edizioni, Aldina e Romana, Pindaro compariva alla luce; vediamo ora come venisse inteso.

CAPITOLO III.

I primi tentativi intorno all'Arte Pindarica nel sec. XVI

Nel secolo XVI abbondano le edizioni, che rapidamente si moltiplicano; vi sarà un discreto numero di versioni latine, di commenti e anche di prefazioni (3); ma ricerche particolari intorno alla composizione dell'ode Pindarica mancano ancora. Tuttavia i primi rudimenti, che avvieranno siffatte indagini, si debbono ripetere da questo secolo. Nell'*Aristologia Pindarica graeco-latina* NEANDRI Sorauiensis, Basileae 1556, oltre gli

(1) Anche i commentari a Pind. promessi dall'Aldo nella sua lettera non videro la luce.

(2) V. *Alde Manuce et l'Hellen. à Venise*, par AMBR. DIDOT, Paris, 1875, p. 563.

(3) V. per la recensione di queste edizioni antiche HEYNE, I, *praef.*, p. XXX sg. Per altre aggiunte, quali estratti di gnome Pindariche, glosse di Pier Vettori, note di Melchisedek, v. SITTL, p. 104, e TYCHO MOMMSEN, *praef.*, p. 39 ecc.

argomenti delle singole odi, troverai già in un'epistola *nuncupatoria* la preoccupazione di giustificare, sebben inadeguatamente, la presenza di quelle antiche leggende, che servono di digressione negli epinici, *volens poeta victores potius a progenitoribus commendatos efficere omnibus, quam non sine nota adulationis turpissima proprias ipsorum virtutes laudibus vehere;* e un cenno, del pari insufficiente, sull'uffizio del mito, spiegato come conseguenza di un'antica usanza di tutti i popoli, secondo la quale anche Pindaro *dulci figmento, sub quo veritatem aliquam abscondit, lectorem attrahere et attractum deinde retinere et docere voluit, ut in versu dicitur:*

Et prodesse volunt, et delectare poetae (1).

Dal dottissimo Giovanni Vincenzo PINELLI (2), il quale procurò a Fulvio Orsini il Pindaro di Torquato Bembo (3), mi sarei aspettato qualche cosa di più delle sue postille, tuttora inedite, apposte alle Olimpiche dell'edizione Aldina del 1513, esistenti nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. Le sue osservazioni intorno a Pindaro, di tratto in tratto così concepite: « li par d'haver fatta troppo lunga digressione et torna a casa » (4), oppur « dopo haver fatta una bella tirata si loda et insieme si scusa » (5) nella loro ingenuità insignificante non meriterebbero di essere ricordate, se non ci rivelassero

(1) È infelice pure l'altra ragione addotta dal Neandro, che cioè Pindaro: *historias antiquas tegit et ornat fabulis, quia veterum reges et principes noluerunt perferri ad populum sua quaedam arcana.*

(2) Il Pinelli nacque nel 1535, morì nel 1601. Ne scrisse la vita P. GUALDO, Aug. Vind. 1607. Ne discorre altresì Angelo MAI nella prefaz. *ad Iliadis fragmenta antiquissima, scholia vetera ad Odysseam*, 1819, p. V; e PIERRE DE NOLHAC, *la bibliothèque de Fulvio Orsini*, Paris 1887, p. 74 e passim.

(3) V. Pierre de NOLHAC, op. cit., 100 sg. e p. 411.

(4) Ad. Ol. I, 103.

(5) Ad. Ol. II, 91.

lo stadio primordiale della nostra questione, quando non conoscendosi ancora i nessi, che legavano le parti di un' ode Pindarica, si chiamava troppo leggermente col nome di digressione tutto quanto non apparisse visibilmente congiunto col soggetto, mentre, lo senti finamente S.te Beuve (1), « ces développements, en effet, qui aujourd'hui et de si loin de nous semblent des hors-d'œuvre et des digressions dans les odes de Pindare, étaient précisément ce qui, à l'origine, et dans le temps où les souvenirs étaient vivants, formait l'à-propos le plus heureux de ses sujets et qu'en devenait l'enrichissement le plus fertile ».

I Commentarii absolutissimi in Pindarum, auctore BENEDICTO ARETIO *Bernensi*, sebbene condannati dall' Heyne (2), pure contengono una particolarità notevole, cioè l' analisi degli argomenti delle singole odi *ad rhetorum praecepta;* inetto ed erroneo tentativo per assorgere all' economia d' un epinicio, ma intanto sarà ripreso da altri e posto a fondamento delle teorie d' Erasmo Schmid e di Alessandro Adimari.

E le imitazioni non ci insegnano nulla relativamente all' Arte Pindarica? Sì, se fossero riuscite; invece non ne abbiamo, che siano veramente degne di essere denominate Pindariche. Non lasciamoci illudere dal titolo, che ostentano siffatte composizioni, nè dagli epiteti di cigno Dirceo e simili, che incensandosi a vicenda si barattano i loro autori, e veniamo a qualche esempio. In quella curiosa raccolta, che porta il titolo *Farrago poematum* (3), trovasi bensì un *Carmen Pindaricum* di Giovanni AURATO (DORAT) (4), ma in realtà non

(1) *Causeries du Lundi*, 2.a ediz. t. 8.°, 1853, p. 56.

(2) P. 36, *pref. ad Pind. opera.*

(3) *Farrago poematum ex optimis quibusque et antiquioribus et aetatis nostrae poetis selecta per Leodegarium a Quercu*, Parisiis, 1560, vol. II.

(4) *De poetis et principibus victoribus poetas amantibus ad principem Carolum Lotharingum Cardinalem.*

è se non un centone di reminiscenze Pindariche (1), che fa fede unicamente dello studio posto intorno al poeta Tebano, senza averne penetrata l'arte. Quel carme lunghetto anzi che no, composto di 14 triadi, mancante di mito, con evocazioni mitologiche facenti uffizio di similitudini, non ha nulla di Pindarico, tranne il ricordo dei re di Sicilia (2), donde la casa Lotaringia si diceva discendente (3), il cenno delle vittorie, che però non sono più le agonistiche, e la disposizione strofica. Nella stessa raccolta incontrerai un *epinicion* di LEODEGARIO (4), ma di epinicio qui non c' è nemmeno più la forma; lo stesso dicasi della vana illusione di Marco Antonio FLAMINIO di potere

Alis Pindarici tollere carminis
Ad coeli vaga sidera

il cardinale Alessandro Farnese (5). ORAZIO, critico insuperabile, aveva cantato per tutti:

Pindarum quisquis studet aemulari (6)....

e tutte le imitazioni tentate nei vari secoli hanno pienamente confermata l' eterna verità del suo assioma.

(1) Cfr. epodo IV, VII; strof. V, VIII; antistrof. VI, IX; ep. IX; strof. XI, XIV.

(2) Epodo II e antistrofe IV.

(3) Epodo VI: *Sicut et nunc gens Lotharinga probat — Se Siciliae Rege natam.*

(4) A pag. 386 epinicio al duca di Guisa.

(5) P. 231 *Farrago poematum.* V. Reminiscenze Pindariche nella sua poesia alle Grazie, p. 188. Di Benedetto LAMPRIDIO conosco questo solo cenno in Giglio Gregorio GIRALDO, *De Poetis nostrorum temporum*, Flor. 1551, gentilmente comunicatomi dal mio ottimo alunno Angelo Sommariva: « *B. Lampridius Cremonensis non epigrammata modo, sed ipse Lyricos versus facit, quibus in primis Pindarum cum inventione tunc phrasi aemulari nititur* », I, p. 45.

(6) *Carm.* IV, 2, 1-4.

Ma e Ronsard, proclamato nei giuochi florali principe dei poeti, al pari di Pindaro, e divenuto poi il poeta dei principi, non fu egli salutato qual Pindaro francese? Anche qui, nonostante le lodi d'un Tasso, di Sperone Speroni, di Scipione Maffei e di altri, e con tutta la reverenza dovuta ai meriti di Ronsard (1), credo si tratti d'un granchio. Percorrendo infatti quelle 15 odi, le quali nell'edizione Becq de Fouquières (2) portano il nome di Pindariche, composte a strofi e antistrofi isometre e ad epodi, trovo copiose reminiscenze di Pindaro (3); ma, quando sotto tutto quell'apparecchio esteriore di lirismo antico, che mi ha l'aspetto d'un'armatura completa di museo, alla quale nulla manchi, se non il guerriero che deve rivestirla, non sento l'anima, la vita, la poesia, mi vien voglia di applicare a Ronsard quel verso di Fulvio Testi (4):

Guerrier non sei, se non di nome e spoglia.

Lo dica un giudice più competente di me, lo dica Eugenio Gandar (5), se questo imitatore riuscì a rinnovellare l'ode Pindarica. « Ce poëte lyrique du XVI siècle chercha aussi, comme l'ancien Thébain, à enchaîner ses rythmes à la musique et à leur donner ces ailes qui font courir une parole chantante sur les lèvres des hommes; mais il eut beau s'efforcer, sa tentative interrompue, son échafaudage ne sert qu'à marquer sa ruine et à mieux faire mesurer l'infinie distance, qu'il y a entre cette ode publique chantée et presque jouée de Pindare

(1) Li mise benissimo in evidenza Sainte Beuve, *Oeuvres* I, p. 76, sg.

(2) *Poésies choisies* de Ronsard, Paris 1873.

(3) V. p. 84, e Pind. Ol. 7.a; p. 98 à sa Lyre, e Pind. Pit. I, e altre molte facili a trovarsi.

(4) V. canzone, in cui si celebra la continenza di Alfonso d'Este, Lirici del sec. XVII, Milano 1878, p. 102, e Robert, *Hist. de la litt. franc.*, Milan, 1868, I, 416.

(5) *Étude sur Ronsard considéré comme imitateur d'Homère et de Pindare*, Metz, 1854; V. Sainte Beuve, *caus. du Lundi*, t. 12, p. 70.

et cette emphase moderne toute métaphorique, plus apparente ici dans une langue roide, neuve et tout exprès fabriquée ».

Meditino questo giudizio, pensino con S.te Beuve (1), che perfin in Orazio l'ode ha perduto del suo carattere primordiale, essendo la maggior parte quasi odi di gabinetto, tutti quelli che con troppa facilità e con soverchia leggerezza dànno nome di imitazione Pindarica a qualunque contraffazione (2). Pindaro aveva bisogno di essere maggiormente studiato, e faceva bene la Francia a prescriverlo negli Statuti dell'Università con un articolo del 1598 (3); faceva bene Martin Crusius di Tubinga a raccomandarlo in Germania (4); perchè ciò che maggiormente premeva, non era tanto l'imitazione, vana utopia, a cui tempi, costumi, credenze, usanze e società si ribellano, quanto il conoscere più addentro i segreti di quell'arte divina. E come faremo noi a sapere come Pindaro venisse inteso? Seguitando la storia della nostra questione, nella quale venendosi a rispecchiare e culminare gli sforzi degli eruditi intorno a questo poeta abbiamo una pietra di paragone per sapere in qual modo fosse conosciuto (5). Se non che giunti a questo punto e crescendo la materia la divisione degli studi intorno all'arte Pindarica per secoli non basta più; onde ai capitoli, che comprendono il secolo, aggiungerò una suddivisione per regioni.

(1) Sainte Beuve, *Caus. du Lundi*, t. V, p. 118.

(2) Peccano di questo difetto il Quadrio e il Gherardini.

(3) *Les études classiques avant la révolution par l'ab.* Aug. Sicard, Paris 1887, p. 122-23:

« L'article 23 portait que les écoliers ne devaient pas demeurer étrangers à la langue grecque, . . . ils apprendront quelque chose de l'Iliade, de l'Odyssée etc. . . . des hymnes de Pindare ».

(4) V. Sittl, p. 107; e Villemain, *Le génie de Pindare*, p. 505.

(5) Vedi ciò che dice lo Schneidewin *contra obtrectatores eiusmodi quaestionum difficillimarum multisque taediosarum, sed ad* persentiscendam *artem poetae valde necessariarum*, nell'ediz. del Dissen, p. 1.

CAPITOLO IV.

L'Arte Pindarica nel secolo XVII

A — In Francia.

Lo Statuto del 1598, il quale prescriveva lo studio di Pindaro nell'insegnamento superiore, deve aver dato ben pochi frutti a giudicare dal modo, con cui nel secolo XVII intorno al melico di Tebe si ragiona, o, dirò meglio, si sragiona: fatta astrazione da qualche logomachia, che solleva un po' di rumore, non trovi nulla, che sveli l'intima e meditata struttura di quelle poesie inimitabili. Che CHABANON (1) avesse ragione, quando scriveva la celebrità d'un uomo, il quale non s'ammira più, servire d'attrattiva alla censura? Parmi che le sue parole si possano applicare al caso nostro. L'epiteto di *galimatias* (2), che MALHERBE regala a Pindaro, trovata, la quale fece più fortuna di quello che non meritasse; le censure insolenti di PERRAULT (3), gli sragionamenti di LA MOTTE (4) provano una sola cosa, che Pindaro, cioè, non era più ammirato e non s'ammirava più, perchè ben pochi erano in grado di intenderlo nell'originale. Non era dunque

(1) *Les odes Pythiques de Pindare*, trad., Paris 1772, *discours préliminaire*, p. 59.

(2) Il P. BOUHOURS, *Manuel de bien penser*, p. 468 diceva che la voce *galimatias* rinchiude « une obscurité profonde et n'a de soi-même nul sens raisonnable ». Il LITTRÉ nel *Dictionn. de l'Acad. franc.*, 5.e ed., la definisce « discours embrouillé, confus, qui semble dire quelque chose et ne dit rien ».

(3) *Parallèle des anciens et de modernes*, I, p. 28 e III, p. 160-161.

(4) V. il suo *Discours sur la Poésie en général et sur l'ode en particulier;* e l'ode *sur la puissance des vers.*

semplicemente lo spirito dei salmi, che avesse distratto i Francesi dallo spirito delle Pitiche, come pensa VILLEMAIN (1), non era l'antipatia alle tendenze eminentemente doriche di Pindaro, che nell'ipotesi di VITET (2) sarebbe stata di non lieve ostacolo al culto di questo poeta in Francia; bensì il poco studio del testo la fonte precipua di quelle censure (3). Boileau (4) ce lo dice in termini espliciti, quando ci ricorda non solo che la lingua greca era a' suoi tempi abbastanza ignorata dalla maggior parte, ma che lo stesso Perrault verosimilmente non sapeva di greco e non aveva letto Pindaro, se non in traduzioni latine abbastanza difettose, epperciò « a pris pour galimatias tout ce que la faiblesse de ses lumières ne lui permettait pas de comprendre ». Oh non sarebbe il caso di estendere lo stesso giudizio anche agli altri due? Non udiamo da Andrea CHÉNIER, che Malherbe avrebbe forse appreso a trattar l'ode, di cui diede il primo saggio nel 1600 a Maria de' Medici, correggendo la sterilità d'invenzione e di idee, se avesse meglio letto, studiato e compreso la lingua e il tono di Pindaro, che disprezzava molto invece di cercare di conoscerlo un poco? (5). Checchè ne sia, anche senza scendere a malignità, gli è certo che niuno di questi detrattori intese la composizione delle odi Pindariche; non Perrault, che ben si guarda dal venire a un preciso assalto (6); non Malherbe, che preferendo in genere i Latini

(1) Nel suo *Essais sur le génie de Pindare*, Paris 1859.

(2) *Pindare et l'Art grec*, nella *Revue de deux Monds*, 1860, I, p. 711-26.

(3) MARTHA, nella *Rev. Européenne*, 1859, mi darebbe ragione, scrivendo che nel secolo XVII e XVIII si traduceva Pindaro, si imitava quasi sempre senza conoscerlo.

(4) *Discours sur l'ode*, ed. Hachette, 1867, I, 253.

(5) V. SAINTE BEUVE, *Caus. du Lundi,* 8.°, 56.

(6) PERRAULT fu disapprovato non solo da BOILEAU, ma da BATTEUX, CHABANON, VAUVILLIERS, SALVINI, CROISET e da altri.

ai Greci (1) non sa trovare per Pindaro se non un infelice *mot d'ésprit;* non La Motte, biasimatore dei miti da lui considerati *écarts, hors-d'œuvre*, contrario alle lodi degli Dei e degli eroi come allontananti il cantore del suo soggetto, senza accorgersi che veniva così a censurare e ad uccidere tutta l'essenza della poesia Pindarica.

Ma ogni qualvolta a un vero genio vogliono sostituirsi le nullità, sorge spontanea la reazione. Come i versi dei tre eccellenti autori provocarono *La Difesa di Dante* del Gozzi, così le eresie di Perrault suscitarono l'apologia del Boileau (2). E fu opera buona, almeno dal lato dell'intenzione, chè quanto a sostanza, fu troppo superficiale, essendo stato un vero abbaglio quello dello scrittore di credere, che il merito principale di Pindaro consistesse nell'armonia delle parole e delle frasi (3), anzichè nell'intimo organismo di quelle composizioni insuperabili. In una parola, Despréaux rivela nella sua vaga apologia un'imperfetta conoscenza dell'alta poesia Pindarica; e la prova migliore è l'innocente sua buona fede, con cui si immaginò d'aver imitato Pindaro nell'ode per la presa di Namur,

(1) V. Racan, *Vie de Malherbe.* Del resto sono note le eccentricità di Malherbe, che trovava il Petrarca detestabile; nota la sua vanità, cfr. il finale dell'ode a Luigi, che va a punire la ribellione della Roccella, nelle sue *Poésies*, ed. Jannet, Paris, p. 178; nota pure la celebre caricatura del Balzac nel suo 10.° Discorso del *Socrate Cristiano* allusiva a Malherbe, di cui il Cavalier Marini affermò « non aver mai veduto uomo più umido, nè poeta più secco ». A buon intenditor, poche parole.

(2) V. *Art poétique*, cant. II, v. 721 sg.; *Discours sur l'ode*, I, p. 252, 274 sg., ed. Hachette, 1867; e l'ottava delle sue *reflex. critiq. sur quelques passages du rhéteur Longin.*

(3) Riconobbero insufficiente il giudizio di Boileau su Pindaro, il de Sozzy, il Vauvilliers, Giovanni Costa, Sommer, Sainte Beuve, Vitet, Croiset.

la quale die' tanto appiglio alla critica e ne compromise la causa (1).

Cosicchè, anche nonostante gli sforzi di quest' entusiasta ammiratore, l'arte di Pindaro è ancora in Francia fraintesa. Blondel, sebbene in fondo esalti Pindaro, pure se la prende colle sue digressioni enormi e fuori di proposito (2); il P. Rapin non trova nei Panegirici Pindarici (così li chiama), se non *égaremens perpetuels, car c'est l'imagination la plus déréglée du monde* (3); perfino lo stesso Sueur (4), il quale come traduttore avrebbe dovuto essere più di tutti addentro alle segrete cose, ci insegna ben poco, limitandosi a notare alcune particolarità relative a siffatta questione, cioè le digressioni (ἐκβάσεις) e le lodi della città più diffuse talora di quelle del vincitore; però le ragioni, con cui tenta spiegarle, sono in parte buone, ma in gran parte insufficienti (5).

B — In Germania.

Un solo lavoro ricorderemo, ma abbastanza curioso, quello di Erasmo Schmid (6). Già vedemmo come Benedetto Arezzo

(1) V. le parole con cui Boileau accompagna quest'ode a p. 253 del suo discorso sull'Ode, ove si rivela tutto il lato debole della sua composizione. Cfr. pure S.te Beuve, *Caus. du Lundi*, V, 215, e Vitet, p. 713.

(2) *Comparaison de Pindare et d'Horace*, Paris 1673, p. 212. Vedi anche la recensione nella *Biblioth. Univers. et hist.* an. 1686, Amsterdam I, 56, 2. ed. — Nell' *edizione greco-latina di Pindaro, Venezia 1686, typis Casp.* Girardi trovo questo cenno: *rem paucis complexus est personatus scriptor Vignolius Marvillius in Miscellaneis suis*, t. 2, p. 127.

(3) *Reflex. 30 sur la Poétique.*

(4) *Pindari opera omnia Latino carmine reddita* per Nicolaum Sudorium, Ven. p. 18-19, *epist. nuncupatoria.*

(5) Leggo nel Sommer, *Du caractère et du génie de Pindare*, Paris 1847, p. 3, che Racine da giovane commentò le Olimpiche, ma non die' in alcun luogo delle sue note un apprezzamento su Pindaro.

(6) Πινδάρου Περίοδος, opera Erasmi Schmidii Delitiani, an. 1616, Wittemberg.

avesse dato l'analisi delle odi Pindariche secondo i precetti retorici; lo Schmid procedette oltre, dandoci di ogni ode una *synopsis* con esordio, proposizione, narrazione, confermazione, perorazione, digressione, epilogo ecc., in breve, con tutte le partizioni retoriche, che si solevano imparare dai libri di Melantone, di Chitreo e di altri. A che pro? Quelle immense tavole sinottiche, nelle quali, per riassumere tutta la materia del canto, ricorrono persino termini nè tecnici, nè retorici, come la *conversio,* la *commendatio carminis;* quei quadri, che alle volte occupano ben quattro facciate di schema (1), portano la macchia d'un gran peccato d'origine, cioè d'aver confuso poesia e oratoria, lirico entusiasmo e logica. Indarno s'affaticava quel buon matematico di adattare bene o male alle sue dimostrazioni a colpo d'occhio la serie dei pensieri Pindarici; la materia non può piegarvisi; l'unità, la quale è di ben altra natura, che non quella da lui cercata, diluita in quella prolissa enumerazione di parti, per non aver distinto l'essenziale dall'accessorio, sfugge; nè poteva essere altrimenti, imperocchè quell'apparecchio da retore e da logico nelle Sinopsi, scrive il Mezzanotte (2), non è forse comunemente riputato il migliore mezzo d'illustrare un Lirico, che non sembra meritare il tormento di sillogismi e d'entimemi (3).

---

(1) Vedi la sinopsis della 4.a Pit.; e per la 1.a Pit. 3 pagine di schema!!

(2) *Le odi di Pindaro trad. e illustr.*, prefaz. p. 3. Le parole citate e dette dal Mezzanotte a proposito dell'Adimari si riferiscano allo Schmid, perchè dello Schmid e non dell'Adimari sono le Sinopsi. Vedi per i giudizi sullo Schmid, HEYNE, pref. p. 39; SCHNEIDEWIN, pref. p. 103; CROISET, p. 125 e 300.

(3) Nelle *Institut. Poetic.* Gerardi Joh. VOSSII, Amstelod, 1697, lib. III, trovasi qualche cenno sulla varietà delle odi, sulle digressioni Pindariche, ma di niuna entità, cfr. § 4 e 5.

C — In Italia.

La questione dell'Arte Pindarica fu risolta in Italia praticamente, non già dall'ADIMARI, che ripetendo *ad literam* nella sua voluminosa edizione gli schemi dello Schmid si rese in questa parte pedissequo delle teorie altrui (1); ma da un lirico, da Gabriello CHIABRERA. Leggasi la canzone ad Enrico Dandolo, espugnatore di Costantinopoli, con elogi del vincitore in principio, con mito in mezzo (I sette a Tebe) pindaricamente interrotto per far ritorno alle lodi del vincitore in fine; oppure quella a Giovanni di Cosimo de' Medici con ricordo degli antenati della famiglia, col mito d'Achille e ritorno a Giovanni in fine; anche l'ode a triadi pel principe Carlo duca di Guisa per la presa della Roccella, ove non manca il ricordo degli avi, l'uso delle sentenze generali e un fugace cenno del mito, che di deliberato proposito il poeta non vuole svolgere; veggasi infine la canzone per Giovanni de' Medici, avente come qualcuna in Pindaro il mito in principio (2), e non sarà difficile convincersi che questo poeta è forse il solo, il quale abbia saputo far rivivere, se non per forma, almeno per contenuto, non isolate remi-

---

(1) *Odi di Pindaro tradotte in parafrasi e in rima toscana e dichiarate, con confronto di alcuni luoghi imitati o tocchi da Orazio Flacco* ecc., Pisa 1631. L'Adimari, come ne avverte egli stesso nell'introduzione ai lettori, conobbe la versione latina di Erasmo Schmid; poteva aggiungere che copiò letteralmente le sinopsi, aggiungendovi di suo soltanto la versione. V. giudizio sull'Adimari in TIPALDO Cefaleno, *versione della Lett. gr. dello Schoell*, II, 224; in Andrea RUBBI (p. IX, pref. Mezzanotte); in Lod. Ant. MURATORI, *Della perfetta poesia,* con le annotazioni critiche di Antonio Maria Salvini, Milano, 1821, vol. 2.°, p. 42.

(2) Queste canzoni trovansi rispettivamente a p. 41, 47, 22, 20 della edizione Sonzogno, *Lirici del secolo XVII.*

niscenze (1), ma la tessitura dell' ode Pindarica, naturalmente col divario, che sempre intercede fra l'originale e la copia (2).

Degli altri imitatori niuno, o io m' inganno, ci diede un' ode schiettamente Pindarica; non Giovanni Ciampoli, non Urbano VIII (3), non D. Virginio Cesarini, sebbene tutti e tre salutati da Fulvio Testi come cigni Dircei; non lo stesso Testi (4), non Alessandro Guidi (5), nè G. B. Felice Zappi,

(1) V. per le reminiscenze Pindariche copiosissime nel Chiabrera la canzone a Vittorio Cappello, e fr. 76 (46), 2; Ol. II, 7; nella canzone ad Em. Filiberto svolti gli ὠκέα βέλη dell'Ol. II; e il σαφὲς οὐκ ἂν εἰδείην λέγειν ποντιᾶν ψάφων ἀριθμόν, Ol. XIII, 46. Il principio della canzone a Giov. de' Medici (p. 20) è quasi una parafrasi della N. I, 35 sg. ecc.

(2) Utilissimo il raffronto fra la N. I, 32 e la canzone a Giovanni de' Medici per vedere la differenza che intercede fra la scena Michelangiolesca di Pindaro, quando Ercole strozza in culla i serpenti, e la lotta veramente fatta « colla man di latte », che riproduce il Chiabrera. La pittura di Alcmena, che, in Pindaro, sebben puerpera si precipita dal letto senza peplo (v. 50), è rasa di sana pianta in Chiabrera per sostituirvi altre amplificazioni retoriche di niun effetto. Vedi, per i pregi e i difetti del Chiabrera, Hallam, *Introd. to the litt. of Europe*, III, p. 265 sg.; Muratori, *Della perfetta poesia*, I, 337, 344 e passim; Quadrio, *Della storia e della ragione d'ogni poesia*, Bologna, 1739, I, p. 313 sg.

(3) *Poesie toscane del card. Maffeo* Barberino, *hoggi* Urbano *VIII*, Roma 1640. Come si fa presto a dare il nome di Pindaro a certi poeti! Urbano VIII ha solo alcune odi a triadi, qualche rarissima reminiscenza di Pindaro, e nulla più; non un' ode che o per forma o per contenuto s' accosti alle Pindariche; eppure bisogna sentire l'Achillini e il Testi, i quali lo mettono perfin al disopra del cigno di Tebe!

(4) Reminiscenze Pindariche nel Testi e nulla più troverai nella canzone al conte Francesco Fontana (p. 95, ed. Sonzogno) a proposito del mito d' Esculapio (cfr. P. III, 56), e in quella per la morte di Ferrante Bentivoglio (p. 104), in cui l'intonazione è desunta parimente dalla Pit. III.

(5) Il Guidi affettò bensì il nome di Pindaro, ma non ci lasciò alcuna ode schiettamente Pindarica. Vedi Elia Giardini, *Breve introduzione alla Toscana poesia*, Pavia, 1801, p. 61.

nè altri, i quali « con un parlare spropositato e matto » vollero con Pindaro alzar la cresta, come si esprime

. . . . . quel prete pazzo,
Che nacque in tre mattoni a Rubaconte (1).

Oh se tutti gli imitatori Pindarici avessero invece avuto il buon senso del Menzini, se avessero con lui pensato, Pindaro avere

. . . . . nel suo stallaggio
Certi cavalli generosi e forti
Che d' erto giogo non temean vïaggio (2),

non sarebbero mai scesi in arringo con tanta tracotanza, nè con tanta superbia, credendosi non pur di emularlo, ma perfin d' involargli il vanto (3).

D — In Inghilterra.

L' edizione greco-latina in folio di Richard West e Robert Welsted (4) non ci insegna nulla relativamente all' Arte Pindarica; e le pretese imitazioni di Abraham Cowley (5), il Pindaro inglese, e di Dryden? Parimente nulla, perchè fallite. L' argomento, che il Cowley dà della 2.ª Olimpica (6)

(1) Così cantò di sè Benedetto Menzini.

(2) *Arte poetica*, lib. 4.º, ed. 2.ª, Roma 1690, p. 93. Ivi troverai proclamato il principio che Pindaro non perde mai di mira il punto « che quasi centro al suo discorso ha fatto ».

(3) Altri sedicenti imitatori di Pindaro son menzionati nel Quadrio, vol. II, p. 134, cap. 3; e nel Gherardini, *Elementi di poesia*, p. 60, (nell' *Appendice alle gramm. ital.*), Milano 1847, 3.ª ediz. Cfr. altresì le numerose arti poetiche accennate dal Tiraboschi, vol. VII, p. 3, p. 274, 277.

(4) Oxford 1697, opera condannata in massa da Heyne, pref. p. xli.

(5) V. *The Works of the english Poets*, London 1810, vol. VII.

(6) Ib. p. 126.

e 1.ª Nemea (1) da lui tradotte con inutili zeppe, le quali fecero della versione un commentario, rivela com' egli non avesse menomamente colto il disegno d' un' ode Pindarica. Che cosa dobbiamo quindi aspettarci dalle sue imitazioni, tutte senza mito? Un tentativo di imitare lo stile e la maniera di Pindaro, senza riuscire nè nell' uno, nè nell' altra. A ragione quindi JOHNSON (2), POPE (3), VOLTAIRE (4) e altri (5) condannarono questo poeta,

Pindarici fontis qui non expalluit haustus (6).

E DRYDEN fu più pindarico per ispirazione, che non per vera imitazione di Pindaro (7).

CAPITOLO V.

L' Arte Pindarica nel secolo XVIII

A — In Francia.

Tranne poche stonature, l' arte di Pindaro non poteva essere meglio intesa in questo secolo; e le stonature sono le derisioni di VOLTAIRE, che scherniva Pindaro, perchè non lo

(1) Ib. p. 128.

(2) Samuel JOHNSON nella vita di Cowley premessa all' ed. p. 27-28.

(3) Nelle sue satire.

(4) *Oeuvres complètes*, 1784, t. 62, p. 27.

(5) V. CHABANON, p. 57, *disc. prélim.*; e GEDIKE, *Pindars Olymp. u. Pyth. Siegeshymn.* Berlin 1777-79, p. 35.

(6) Oraz. I, ep. III, 3.

(7) V. *The Works of the Eng. P.*, t. VIII, London 1810, p. 329.

capiva (1); le anguste idee di MARMONTEL (anche questi poco famigliare con la lingua greca (2)) relativamente agli *écarts*, alle digressioni, in mezzo alle quali ingenuamente crede che il poeta si smarrisca e non sappia più far ritorno al suo eroe (3); finalmente i giudizi troppo superficiali e in gran parte erronei di LA HARPE, a cui torna poco gradito tutto quell' apparato di mitologia che riempie le odi, quelle digressioni eterne, che sembrano spegnere il soggetto principale, quegli *écarts*, di cui non si vede nè lo scopo, nè il punto di riunione (4). Ma gli altri scrittori sono felicissimi nelle loro prospettive. MASSIEU (5) difende le digressioni mitiche come suggerite dalla formola stessa, con cui l' araldo soleva proclamare i vincitori; FRAGUIER (6) intuisce tutta l' euritmia degli epinici. Come diventa spontanea l' associazione delle

(1) V. *œuvres de* VOLTAIRE, 1784, tom. 62; a p. 27 scrive: « comme je sais mieux l'anglais, que le grec, j'aime cent fois mieux cette ode (de Dryden, la fête d'Alexandre) que tout Pindare ». Poteva dunque risparmiare tante sciocchezze, come il chiamare Pindaro « le premier violon du roi de Sicile (p. 28), chantre des cochers grecs et de combats à coup de poing; inintelligible et boursoufflé Thébain, qu'on dit sublime etc. ».

(2) Lo afferma egli stesso, e lo mette in rilievo VAUVILLIERS, pag. 5 nuova ediz., e Giov. Costa, introd. alla sua vers., p. 16 sg.

(3) V. i suoi *Élémens de littérature*, artic. Poésie, e sotto *Ode*, I vol., p. 772 e 774, Paris 1819. Caratteristiche le sue parole a p. 772, quando prende alla lettera la confessione di Pindaro, che finge d' essersi smarrito.

(4) *Lycée, ou Cours de littérat.*, II, 1820, p. 156.

(5) V. le sue *Réflex. critiq. sur Pindare* nell' *Hist. de l'Acad. des Inscript.*, anno 1718-1719, p. 95. È singolare però come egli, dopo aver benissimo inteso che gli elogi del padre, del vincitore, della famiglia, della patria, degli Dei non erano *écarts*, abbia considerato come tale l' elogio dei grandi uomini (Eaco, Peleo, Telamone ecc.) che la città ha prodotto; in ciò Massieu aveva torto.

(6) *Mém. de l'Acad. des inscript. et belles Lettres*, II, p. 33 e seg., anno 1736.

idee nella tessitura dell' ode, quando sentiamo dal Fraguier che l' atleta, di cui si canta la vittoria, porta naturalmente Pindaro a ricordarsi dell' eroe, il quale fondò i giuochi, a invocare gli Dei, che ne sono i protettori, o anche a richiamare nella memoria degli uomini i nomi e i fatti di quegli illustri personaggi, che rialzarono lo splendore della sua casa, del suo paese, e dei quali s'appropria la gloria, imitandone la virtù! Ecco a che cosa si riducono le famose digressioni Pindariche tanto censurate, perchè non tutti scorsero col Fraguier come in Pindaro siano invece più connesse coll' argomento che non in Orazio; non tutti videro come il poeta si ricordi sempre del punto donde è partito; non tutti distinsero fra digressioni e poetici abbellimenti. Sono repentine? certamente, perchè la cura di aggiustare le transizioni avrebbe scemato il fuoco del poeta, dando all' entusiasmo il tempo di raffreddarsi; ma non per questo non sono meno belle, non per questo si potrebbero recidere, perchè l' ode perderebbe non solo grandi bellezze, ma quel che è più, l' intenzionalità della favola, di condurre cioè gli uomini alla pietà verso gli Dei, all' amore della patria e alle virtù, la cui pratica costituisce il vincolo della società civile.

Alle idee di Massieu e di Fraguier sottoscrive De Sozzy (1), l' anonimo autore di una traduzione delle olimpiche, e cerca di applicarle nell' analisi ragionata dell' ode 2.ª, 7.ª, 8.ª, di cui coglie felicemente il disegno, se non lo guastasse qua e là con l' abuso delle sue allegorie troppo spinte. È merito suo l'aver dimostrato esistere nell' ode Pindarica un ordine, che vi si annunzia con tutto l' aspetto di disordine.

Chabanon, che ebbe campo di maturare le idee di Fraguier, riprende la sua teoria, la amplifica e la fissa in modo da darci

(1) *Les olympiques de Pindare,* trad. en français avec des remarques historiq. — Dalla data, 1754, e dal cenno di Heyne, pref. p. 44, parmi che l' autore sia appunto De Sozzy.

la questione dell' Arte Pindarica quasi esaurita. Cominciò con un discorso (1) dell' anno 1768 a difendere e a spiegare gli *écarts* Pindarici e a proclamare quel principio, che si può dir la chiave dell' interpretazione per tutte le odi: « Les louanges du héros, qu'il célèbre, sont au commencement et à la fin de chaque ode comme deux points fixes qui marquent le lieu d'où il part et celui où il arrive.... S'il décrit cette route, c'est par un circuit majestueux que l'on pourrait comparer avec vérité au contour que décrit le soleil pour arriver aux deux points de l'horizon ». In altri successivi scritti (2) discorre con profondità e buon senso dell' allegoria, delle massime, dei racconti mitici, di tutti, in breve, i canoni dell' epinicio, nel quale gli bastava ravvisare semplicemente un tutto, le cui parti son ravvicinate e talora legate, ma giammai dipendenti assolutamente le une dalle altre, come in un' opera ove tutto tende allo stesso fine; perciò riteneva il più sovente infruttuosi gli sforzi di trovar sempre la chiave misteriosa, che connettesse tutte queste parti fra loro, come l' abate Garnier (3) aveva tentato di fare. Queste bellissime idee erano un corollario della sua larga intuizione dell' ode; la quale, egli opportunamente ricorda, altre volte era cantata, e la musica parla ai sensi, all' anima, all' imaginazione, e non allo spirito; produce sensazioni forti, vive o commoventi, epperciò la poesia per unirsi intimamente con essa deve dipingere, commuovere e non ragionare (4). Quindi per le massime, basta si riferiscano a ciò che le segue o a ciò che le precede; per i fatti, l' unico motivo, che li introduce, è sovente il loro rap-

(1) *Discours sur Pindare et sur la poésie lyrique,* Mém. de l'Acad. etc., t. 32, p. 451-463.

(2) Vol. 35, p. 365, sg. delle Mém. de l'Acad. des Inscript.; *Discours prélim.* alle sue *Pitiche,* trad. 1772, p. 12 sg.

(3) V. vol. 35, p. 367.

(4) *Disc. prel. alla trad. delle Pit.,* p. 12 sg.; cfr. anche p. 30 sg.

porto lontano colla patria e colla famiglia del vincitore; infine i consigli, le domande ecc. (altrettanti discorsi che il poeta indirizza al suo eroe o tiene intorno a sè stesso) sono una specie d'epilogo, di cui corona le sue odi (1). Aggiungansi queste altre sue considerazioni che Pindaro, cioè, scriveva su un soggetto dato, e questo soggetto era l'elogio d'un particolare, spesse volte oscuro, ma che cessava di esserlo dal momento che lo si era incoronato nei giuochi; aggiungasi che l'araldo, proclamando il suo nome, proclamava anche quello della sua patria, il che spiega come fosse necessario aggiungere all'elogio del vincitore quello della città, la quale si appropriava così il suo trionfo; e poi mi si dica, se non avevo ragione d'asserire, che, se Chabanon si fosse preoccupato di più del pensiero genetico delle odi, più unitario di quel che non siano i suoi argomenti ingombri di inutili particolarità e di infondate allegorie (2), la questione dell'Arte Pindarica sarebbe stata da lui completamente risolta (3).

Inferiore a lui fu il VAUVILLIERS (4), il quale persuaso che la vittoria era unicamente l'occasione dell'ode, ma che il vero oggetto era preso dal poeta nella persona del vincitore, nel suo carattere, ne' suoi costumi, nelle sue virtù o ne' suoi difetti personali, nelle sue circostanze (e in ciò precorse gran

(1) Vol. 35, p. 367 sg. Mém. de l'Acad.

(2) V. per es. l'argom. della 2.a pit., p. 40.

(3) CROISET avrebbe dovuto tener più conto di Chabanon, dedicandogli qualche pagina di più.

(4) *Essai sur Pindare*, 1772; ristampato a Parigi nel 1859. Il VAUVILLIERS fu troppo acerbamente giudicato dal CESAROTTI nelle sue Relazioni Accademiche, Pisa, 1812, t. 2.°, p. 146. Il CROISET a p. 301 per una svista, non corretta neppure nella 2.a ediz., attribuisce a Vauvilliers l'elogio del duca di Longueville, che fu invece composto dal Fraguier. V. Mém., t. 2, p. 39, anno 1736. — Come traduttore di 7 Olimpiche, 5 Pit., 4 N. e 1 istmica VAUVILLIERS fu lodato dall'Heyne, quantunque questi sia poco tenero per le versioni francesi.

parte dei critici tedeschi), errò poi nella ricerca di questo oggetto, dando eccessiva importanza agli accessori, ricorrendo ad esagerate allegorie, inventando relazioni personali per trovarvi la ragione degli episodi, per rendersi conto della scelta delle massime, in breve, per la smania di voler tutto spiegare.

BATTEUX (1), JAUCOURT (2) non escono, è vero, dalla cerchia delle idee dei Massieu, dei Fraguier e dei Chabanon; ma intanto questa continua trasmissione di assennati concetti intorno all'ode Pindarica e la giudiziosa ammirazione di BARTHÉLEMY (3) e di Andrea CHÉNIER (4) provano una cosa di non lieve momento, che, cioè, l'opinione dei Perrault e dei La Motte, contrariamente all'asserto di Croiset (5), verso la fine del secolo XVIII non era più la predominante (6).

B — In Italia.

Memorie particolari intorno all'Arte Pindarica in Italia non abbiamo; stiamo dunque paghi di alcuni cenni e cominciamo da Ludovico Antonio MURATORI (7). Il quale, giu-

(1) *Corso di belle Lettere*, trad. Venezia, 1784, t. 2, p. 116 sg.

(2) Artic. dell'enciclop. franc. di DIDEROT e d'ALEMBERT, 1774; è ricalcato sul BATTEUX nella parte buona per l'ode in generale; è sbagliato, dove tratta dell'ode Pindarica in particolare.

(3) *Voyage d'Anacharsis*, 1.a ediz., 1788, II, cap, 34, p. 28-32.

(4) V. nelle sue poesie, ed. Becq de Fouquières, Paris 1862, raffronti tra Pindaro e Chénier; inoltre v. CROISET, p. 453, e GIRARD, *Studio su Pindaro*, p. 78.

(5) P. 302.

(6) Non potei vedere il *Discours sur la poésie lyrique* di GOSSART, Paris 1761; nè l'introduzione alla lettura delle odi di Pindaro di BRIDEL, ossia 3 discorsi attinenti alla vita di Pindaro, allo stile e all'andamento delle odi, di cui v'ha una recensione nelle Effemeridi Letterarie di Roma, 1788.

(7) *Della perf. poesia Ital.*, 1.a ediz. 1706; seguo l'ediz. di Milano del 1821, con le annotazioni critiche di Anton Maria SALVINI, p. 345 e passim.

dice intelligente di Pindaro, ben lungi dal ripetere le solite volgarità intorno ai voli Pindarici, asserisce in essi essere posta non lieve parte della gloria del poeta; li giustifica, perchè son cagionati dagli affetti e tendono sempre al fine e alla cosa propostasi dal cantore, a guisa del compasso, che, quantunque con un piede s' aggiri ben lontano, pure coll' altro è sempre nel punto e nel centro, che ei prese; ne loda l' uso, conservando essi sempre uno, se non palese, almen segreto ordine ed unione fra gli stessi lontanissimi oggetti.

Ha invece un capitolo meschinissimo su Pindaro (chi lo crederebbe?) Vincenzo GRAVINA (1), scrivendo che questo poeta con la maestà del dire innalza opere molto mediocri; per dar aspetto grande alle cose senza alterarle, tira materia di fuori, perchè l' opera stessa, qual era la vittoria in un giuoco, non gliela porgeva; ond' è costretto appigliarsi alle lodi o delle patrie o dei maggiori, o col pretesto di qualche grave sentenza, da lui frammischiata, trascorrere alle prove di essa con gli esempi, per poi vestirne il suo soggetto, ed in tal maniera *tirar più a lungo* l' ode. Giù il tuo scudiscio, o BARETTI (2): « Gravina è cattivo poeta e cattivo giudice di poesia », chè anche qui hai pienamente ragione.

Il QUADRIO (3) adotta le partizioni retoriche dell' Adimari (leggi Schmid), le idee di Rapin sui deviamenti, e un po' ragiona colla propria testa, ma senza aggiungere alcunchè di

(1) *Della ragion poetica e della tragedia*, trattato composto fra il 1711-1714, nell' ediz. di Savona del 1846, cap. 98, p. 21. Nel catalogo delle opere inedite di V. GRAVINA, inserito nella vita del medesimo scritta da Gian Andrea Serra, figura una traduzione in poesia italiana delle canzoni di Pindaro; ma non si può ritrovare, v. GAUTIER, p. XII prefaz. vers. Pindaro.

(2) *Frustra Letter.*, Milano 1838, p. 12.

(3) *Della storia e ragione della poesia*, Bologna 1739, lib. II, cap. 3.°, part. 1.°, p. 125 sg.

nuovo; nulla di particolare hanno Ireneo AFFÒ (1) ed Elia GIARDINI (2). Mirabile per modestia lo ZANOTTI (3), che metterebbe sopra tutti i poeti latini Pindaro, se sapesse tanto in quella lingua, che non dovesse temer sempre di non avere abbastanza compresi i sentimenti e le intenzioni sublimissime di quel divino poeta. In poche parole seppe darci le linee fondamentali dell' Arte Pindarica il principe dei traduttori di Pindaro in versi latini, nella prefazione della sua opera, Giovanni COSTA (4). Siccome « *victoris decus pleno jure ad* patriam *pertinebat, quae victorem in lucem edidit, pertinebat ad* parentes, *qui educarunt, ad* Deos, *qui foverunt auxilio, ad* majores, *qui sibi similem post se reliquerunt nepotem, ad* Heroas *postremo omnes, qui suam illi aemulatori fervido fortitudinem inspirarunt* », non dirai più che questa specie di luoghi comuni dell' epinicio, dei quali hai qui come un elenco, siano alieni dal proposito del poeta di celebrare il vincitore. E pei miti, padronissimo di sottoscrivere, o non, alle idee del Costa, che cioè essi servano di simbolo per adombrare la virtù del vincitore (5); ma intanto ti persuaderai che hanno una qualche attinenza coll' eroe celebrato. Leggendo poi il suo argomento delle odi, lo troverai talora troppo diffuso, qua e là malamente supplito con idee intermedie e con allusioni, da cui neppure il Costa seppe tenersi immune; ma vi sentirai un principio

(1) *Dizionario della Poesia volgare.* Milano 1824.

(2) *Breve introduz. alla Toscana poesia*, Pavia 1801, § 2.

(3) *Dell' Arte Poetica*, ragion. 5.°, Bologna 1768.

(4) *Pindari Opera, latinis translata carminibus*, Patavii, 1808. I saggi però delle sue versioni appartengono al secolo XVIII, e il Cesarotti li presentava man mano all' Accademia.

(5) La ragione che ne adduce è la seguente: « *nam, qui coram uno aliquo egregium aliquod alterius facinus laudat, occulte innuit, in persona, quae laudem audit, et illius laudis causa est, illud ipsum inveniri* », p. 19, *lucubratio II, Pindari character ab iniusta censura vindicatus.*

unitario, il quale ti insegna una grande verità, che cioè anche Pindaro « *nil molitur inepte* », e farai plauso a questo italiano, che con mente e cuore di poeta si fa artistico interprete di un altro poeta (1).

Melchiorre Cesarotti (2) si limita a fare un po' di cappello alle Memorie del Costa presentate all' Accademia, ma riassumendone le idee pone in evidenza quest' assioma dell' insigne traduttore « ognuna delle odi Pindariche è un tutto perfettissimo, nel quale nonostante l' apparente molteplicità e discrepanza di idee si scorgono due unità, vale a dire, *unità di lavoro poetico* e *unità di oggetto individuale*, in guisa che l' encomio è così proprio del lodato, che non potrebbe a verun altro adattarsi (3). Il Cesarotti rese un buon servizio al merito; tutti sottoscriveranno ai giudizi manifestati nelle sue Relazioni intorno al Costa, tutti ne accetteranno la sua conclusione, che, cioè, il poeta di Tebe troverà sempre probabilmente qualche indivoto, ma il Pindaro dell' abate Costa si procurerà l' applauso anche di quelli, che non si pregiano di adorare l' originale (4).

Dagli altri traduttori non abbiamo rivelazioni intorno all' Arte Pindarica: e dagli imitatori? Sì, qualche indizio si può desumere, sufficiente, se non altro, a dissipare l' asserto del Rubbi (5), il quale scriveva non aver mai conosciuto alcuno,

---

(1) Non mi fu dato vedere il Passeri, « *Del carattere di Pindaro* » citato dal Costa, p. 13 pref. e dal Corniani, vol IV, p. 404; lo scopo però del libro, che istituì un confronto fra Pindaro e la sacra scrittura, è alieno dal nostro assunto.

(2) *Relazioni accademiche lette dal 1780 in poi;* stampate a Pisa nel 1812

(3) V. vol. 1.°, p. 212, 214; cfr. inoltre p. 247; vol. 2.°, p. 92, 145, 374, 375.

(4) Maledettamente fraintese queste parole Antonio Mezzanotte nella prefazione alla sua traduzione di Pindaro, p. xviii sg., Pisa 1819.

(5) Andrea Rubbi, Epist. a' suoi amici, nella traduzione intitolata: « *Pindaro di vari autori* », Venezia 1795. Indarno sperò di fare gustare Pindaro colla sua silloge, composta di versioni di Adimari, Stellini, Salvini, Antonio Evangeli, *Cesare Lucchesini*, il migliore, G. B. Goudar (leggi

che gustasse Pindaro in Italia, pochi averlo letto in greco, pochissimi averlo inteso, niuno forse saputo rendere poeticamente italiano. Prescindo da quelli, che hanno solo reminiscenze Pindariche, quali Metastasio (1), Luigi Cerretti (2), Carlo Gastone Rezzonico (3), Giovanni Fantoni (4), ecc.; e noto come Ferdinando Antonio Ghedini abbia benissimo sentito come Pindaro, quando più si crede traviare dal vero intento, ecco che a quello dissimulando giunge,

> E col soggetto siede
> Là, onde parve errar lunge (5);

il Parini poi, se non volle darci un' ode schiettamente Pindarica, meno una che molto vi si accosta (6), perchè col suo

---

Gautier), Saverio Mattei, G. B. Gautier, al quale affibbia anche l' I. 3.a, che è del Lucchesini, e di pochi anonimi. Un dotto amico scriveva al Mezzanotte, p. ix, prefaz., non aver mai potuto conoscere e gustar Pindaro in quelle freddissime e fosche traduzioni, prive della scintilla Pindarica.

(1) Cfr. l' allegoria della quercia nell' Adriano del Metastasio e il φθινόκαρπος ἐοῖσα διδοῖ ψάφον περὶ αὐτᾶς della P. IV, v. 29, se pur la corrispondenza non è fortuita.

(2) V. Canzone al cantore Giovanni Ausani, e a Francesco III d'Este.

(3) Per la coronazione in Campidoglio di Corilla Olimpica fa sua l' invocazione di Pindaro alla lira.

(4) « Ad alcuni critici » ripete l' invettiva Pindarica dei corvi gracchianti. Si potrebbe aggiungere Angelo Mazza, che ha qualche pensiero di Pindaro, nella « Bellezza armonica ideale »; non però il Frugoni, sebben si vanti « Pindaro novo ».

(5) V. la canzone: « Pindaro se a recar sopra le stelle ecc. ».

(6) Per la Laurea di Maria Pellegrina Amoretti; questa canzone non solo ha la 1.a strofa, la 3.a e anche la chiusa ispirate a Pindaro, ma anche la maniera Pindarica, contenendo dopo l' introduzione l' elogio in principio, avente l' elogio in fine, il ricordo della patria, del padre; difetta di mito, ma non di similitudini mitiche. V. *Le odi* di G. Parini, ediz. Alessandro d' Ancona, Firenze 1884, e Lettere di due amici (avv. Luigi Bramieri e P. D. Pompilio Pozzetti) nell' opera « *Della vita e degli scritti di G. Parini*, Piacenza 1801, p. 126.

fine sentimento dell' Arte preferì il tipo dell' ode italiana e mostrarsi originale, pure conobbe a maraviglia i segreti meandri, per cui discorre Pindaro nel suo canto (1).

C — In Germania.

Qual silenzio intorno a Pindaro dall' anno 1616, in cui usciva la versione latina di Erasmo SCHMID sino al 1759, in cui lo STEINBRÜCHEL traduceva parte delle odi in tedesco (2); ma in appresso quale risveglio! Dopo i brevi accenni occasionali di LESSING (3), l' opera eruditissima di Chr. Gottl. HEYNE (4); se non che questo eminente critico sorvola sulla nostra questione, limitandosi a dare gli argomenti delle singole odi con frasario così evasivo (5), che constatando unicamente l' apparente disordine senza rilevare l' intima connessione delle parti lascia poco soddisfatti (6). J. G. SCHNEIDER (7) cerca di giustificare i miti in un certo numero di odi contro quelli, i quali li condannavano come puri ornamenti e digressioni, che

(1) Ode 16.a pel cardinale Durini: « Non va la mente mia lungi smarrita » ecc. v. 131 sg.

(2) Nella 2.a parte *der Berl. Litteraturbriefe.*

(3) V. *Lett. sulla Letterat.*, LI, 1759.

(4) *Pindari carmina*, 1.a ediz. 1773 Lips. L' ediz. del 1817 contiene inoltre 4 dissertazioni dell' Hermann.

(5) *Sequitur digressio, digreditur, deflectit; transit, redit, se retrahit; mithice expatiatur, excurrit; revocat se*, e così via. Solo in alcuni luoghi spiega il rapporto, che intercede fra mito e vincitore, per e. nell' Ol. 4.a, P. 2.a, 4.a; N. 1, N. 7, I. 1.

(6) Ne fa una moderata e giusta censura il WELCKER, *Rhein. Mus.* 1833, p. 465; e di più avrebbe detto, se gli fossero cadute sott' occhio queste parole dette nella pit. IV, p. 467 « *subiecta bona consilia et monita haud parum a natura carminis lyrici recedunt* », alle quali certo non sottoscrivo.

(7) *Pindars Leben u. Schriften*, 1774.

turbassero l' interesse e la proporzione, ma non ha idee ancora ben definite a questo riguardo.

Il nome di Friedr. GEDIKE (1) segna un grande progresso per gli studi Pindarici. Quest' uomo di felice ingegno e di varia dottrina ha pagine nitidissime intorno alla composizione delle odi Pindariche, a fondamento delle quali pone un vero disegno, non rigorosamente delimitato come quello d' un oratore o d'un filosofo, ma poetico; lacunoso per noi, privi delle circostanze storiche necessarie per la perfetta conoscenza, non per gli uditori di quei tempi; e necessariamente adorno di digressioni, perchè dov' è un poeta lirico, il quale non abbia digressioni e come lirico non debba averne? (2). In questa esatta intuizione dell' arte Pindarica il Gedike non fu superato nè dall'OLIN (3), nè dal JACOBS (4), nè dallo HUMBOLDT (5), nè da J. Fr. WAGNER (6), nè da F. A. WOLF (7).

(1) *Pindars Olymp. Siegshym.*, Berl. u. Leipz. 1777; Pyth. 1779; opera lodata dall' HEYNE, *praef.* p. VI.

(2) Ol. 2.a, p. 17. Vedi una felice applicazione de' suoi principî nell' Ol. 1.a; 3.a, p. 32, nota 1.a; Ol. 6.a; 8.a, p. 77 argomento; 9.a, p. 88; 13.a, p. 121; 14.a, p. 142; e nelle Pitiche.

(3) *De digressionibus Pindari*, Ups. 1790.

(4) *Nachträge zu Sulzers Theorie der schönen Künste*, p. 64; cfr. pure le sue *Emendationes in quaedam Pindari etc.*, 1787; e *Corollarium criticum* 1790.

(5) *Gesamm. Werk.*, 2 bd., Berlin 1844, p. 264-265.

(6) *Symbolae ad Pind. Argonautica* (pit. 4.a) *interpretanda*, Luneburgi 1794.

(7) Nelle sue lezioni, di cui v. WELCKER, *Rhein. Mus.* 1833, p. 465 sg.

D — In Inghilterra.

L' Inghilterra ci dà solo traduzioni (1) e imitazioni (2); opere speciali intorno all' arte Pindarica in questo secolo, per quel che io mi sappia, mancano ancora.

CAPITOLO VI.

L' Arte Pindarica nel secolo XIX

A — In Germania.

Togliete al poeta gli Dei e gli eroi del tempo preistorico, scriveva Giov. Goffredo von Herders (3), e gli toglierete il suo cielo scintillante di stelle. I miti Pindarici non sono dunque inseriti dal poeta per rimediare alla povertà della materia, ma erano un prodotto naturale di quell' età ricca di saghe, erano un canone naturalissimo della poesia di quei tempi; sicchè cantare un vincitore, oriundo da mitiche regioni e da mitiche stirpi, senza gloriose leggende, non sarebbe stato un epinicio greco. Di questa verità fu pienamente compreso

(1) V. per le trad. pref. Heyne; Gedike, p. 17 pref.; Brunet, *Manuel du libraire; Graesse*, *Diction. bibliogr.;* la *Bibl. gr. Harles.*, I, 1, p. 76-77; e l' Engelmann, *Bibl. script. classic.*, Leipz., 1880.

(2) Intorno a queste sedicenti imitazioni puossi vedere Villemain, *Essai sur le gén. de Pind.*, p. 519 sg.; cfr. di Gray, *The bard* e *the progress of poesy.*

(3) V. nei suoi *Schriften zur griech. Literatur.*, Carlsruhe, 1821, il capitolo 8.° « *Pindar ein Bote der Götter*, del 1803, p. 363 sg. Tradusse anche in versi tedeschi le Olimpiche, la 6.a, 7.a, 10.a, 14.a; e anche l' 11.a Pit.

Federico Thiersch (1), dandoci il suo bellissimo ragionamento sistematico su tutta l' Arte di Pindaro. Dai toni, dalla ritmica, dai cori gradatamente assorgendo alle leggi dell' ode trionfale, spiega la ricca varietà di quel τεθμός, che informa i canti Pindarici, lasciando liberissima l' esecuzione (2); ricorda come la gloria conseguita da un cittadino nei sacri certami, mettendo capo alla patria, alla famiglia, alla schiatta, agli Dei, che presiedevano ai giuochi e ne concedevano la corona, divenisse pubblica, onde il canto un κοινὸς λόγος, il poeta un ἴδιος ἐν κοινῷ σταλείς. Perciò prime leggi dell' epinicio: lode del vincitore e de' suoi aderenti; menzione degli Dei (3). Se non che cogli Dei e cogli eroi strettamente si connettono le loro mitiche leggende, alle quali molto tenevano gli stessi Stati greci, perchè su que' miti divini ed eroici fondavano la loro superiorità, talora perfino politica (4), le stirpi greche; e quindi per un canto, che occasionato dalla vittoria d' un privato era fatto per comprendervi altresì la gloria d' una regione, naturalmente doveva richiedersi il mito e affacciarsi al poeta come un delizioso giardino delle Grazie, di cui egli fosse il cultore; ma intanto, intrecciandosi passato e presente, divino e umano, nasceva quel nobilissimo encomio privato ad un tempo e pubblico, che ebbe nome di epinicio Pindarico. Il Thiersch potè avere qualche difetto (5); però ha un merito

(1) *Pindarus Werke*, Leipz., 1820. Non potei avere *Car. Wilh. Camenz*, *Pindari ingenium, brevis et modesta disputatio*, Misenae, 1804, 37 pagine.

(2) Cfr. Pit. 11, 41: Μοῖσα τὸ δὲ τεοῦ.... ἄλλοτ' ἄλλᾳ ταρασσέμεν.

(3) V. un elenco degli altri luoghi comuni dell' epinicio, p. 126 sg.

(4) V. le prove a p. 127. Illustra questo punto anche O. Müller, *Lett. gr.*, I, p. 368 vers. Müller e Ferrai.

(5) Il più grave è di essersi lasciato sedurre dall' utopia del Kuithan, che ravvisava negli epinici Pind. Urkomödien; il Thiersch si indusse a chiamarli Urtragödien, cioè rappresentanti della lirica tragedia dorica ne' suoi primordi. Due congetture condannate, la 1.a dal Boeckh, *praef.*

grandissimo, d'aver dimostrato mediante una metodica esposizione delle fonti del lirismo che la teoria dei deviamenti, dei voli Pindarici, era insussistente.

F. SCHOELL (1), infelicissimo nelle sue congetture intorno all'epinicio primitivo, sebbene poi si riabiliti parlando dell'eccellenza delle odi Pindariche, non si preoccupa della loro composizione; bene invece ne coglie la caratteristica il Boehmer (2).

Il primo, che assorse all'intuizione di un pensiero fondamentale, da cui dipendono le singole parti dell'epinicio, fu Lodolfo DISSEN (3); e questa *sententia summa* è per lui la lode della vittoria, considerata dal poeta ora sotto l'aspetto dell'ἀρετή (*virtus victrix*), con cui fu ottenuta, ora dell'εὐτυχία, che ne fu l'effetto. Com'è svolta? Direttamente, ed è il caso meno comune, o indirettamente, cioè con miti, che servono come di esempio ideale proposto al vincitore; il metodo è quasi sempre il seguente: il poeta comincia la lode del vincitore in modo diretto, poi l'interrompe e passa alle cose mitiche, ma verso la fine vi ritorna e tesse l'incominciata lode; sicchè, chiamando *a* la lode, *b* il mito interposto,

---

editoris, p. 35, proemio, vol. 2.°, parte 2.a, p. 11, e Kl. Schrift., vol. 7.°; la 2.a da CROISET, p. 92, nota 1. — Croiset però a p. 127 attribuisce a Thiersch una divisione dell'epinicio in πρόλογος o προκώμιον, ὑπόθεσις ed ἐπίλογος od ἔξοδος, che non è sua, probabilmente non ricordandosi del Thiersch, p. 114, il che gli fa pronunziare un giudizio erroneo; ma più benigno è a p. 303. Lodano ampiamente il Thiersch due grandi critici, BOECKH, *proemio*, p. 10, vol. 2, p. 2.a; e WELCKER, *Rhein. Mus.*, 1833 e 1834, pag. 466 sg.

(1) *Letter. greca prof.*; l'ediz. originale è del 1823; la traduz. di Tipaldo Cefaleno è del 1827, Venezia, 2.°, p. 77.

(2) *Bemerkungen über Pindar*, *Stettiner progr.*, 1829. V. su questo lodato opuscolo BERNHARDY, *Lett. gr.*, II, P. 1, p. 719.

(3) *Pindari carmina*, Gothae et Erfordiae 1830; la ristampa dello SCHNEIDEWIN è del 1843 Lips.; v. la pref.

la disposizione più semplice delle parti si può rappresentare con

a b a,

la più complicata (1) con

a b c b a

Errò il Dissen nell'esecuzione di questo disegno ben concepito smarrendosi in una selva di schemi (2) con formole algebriche di ἐμπλοκή e περιπλοκή moltiplicantisi all'infinito; errò nel rintracciare ad ogni costo un perfetto parallelismo fra la parte diretta e la mitica, per cui fu condotto ad infondate ipotesi e simbolismi; ma intanto dalle sue pazienti indagini, come dalle minute osservazioni di Goethe sul Laocoonte, quanto ne guadagnava l'Arte di Pindaro, risultando che tutto in essa aveva la sua ragione sufficiente, tutto s'incentrava in un pensiero fondamentale, che dava all'ode la sua unità.

Vi sarà discrepanza di opinioni nella ricerca di questa unità; ma la verità verrà sempre maggiormente in luce. F. Augusto BOECKH (3) non faceva consistere il pensiero fondamentale dell'epinicio in un'idea astratta, generica, occasionale, come la lode della vittoria, ma bensì nell'unità stessa del personaggio celebrato (unità *obbiettiva*), alla quale il poeta aggiunge un'unità *subbiettiva*, subordinando la materia, le particolarità, concernenti la vita del vincitore, a un certo fine o di consolare o di dar consigli. Pericoloso punto di prospettiva; imperocchè, se tutto doveva riferirsi alla vita del vincitore, l'ode veniva rimpicciolita ad essere il ritratto completo dell'encomiato,

---

(1) Spiegata dal Dissen, p. 66.

(2) Secondo Dissen vi sarebbero 3 forme di περιπλοκή con 2 varietà; 5 di ἐμπλοκή.!

(3) *Kleine Schriften*, vol. 7, p. 367 sg.

come appunto credette il Boeckh; i miti diventavano altrettanti simboli, in cui s' adombravano virtù e perfino i vizi; il che è assolutamente falso (1).

Per Goffredo HERMANN (2), il filo, a cui tutto il resto si riannoda, per lo più espresso in principio dell' epinicio e sempre tenuto di vista dal poeta, sicchè ritornandovi di tempo in tempo lo fa venire nuovamente a galla, è un' idea poetica, vagamente definita: « Ein Gedanke der von irgend einer Seite das Gefühl in Anspruch nimmt » (3). Perciò i miti son da considerarsi unicamente come parte integrante di quest' idea poetica, introdotti dal cantore nelle sue odi, perchè nòcciolo di tutta la poesia corale dai primordi al periodo del maggiore sviluppo, perchè attraenti pel fascino del maraviglioso, per l' ambizione delle famiglie di farsi oriunde da antenati divini; naturalmente scelti in modo che fossero adatti al contenuto del canto, e rispondenti allo scopo ora di illustrare una proposizione, ora di onorare la fama del vincitore, ma in quanto al resto svolti in tutta la loro piena e poetica indipendenza senza la minima preoccupazione del concetto Disseniano « *in fabulis ideale exemplum inest sententiae carmini subiectae* ». Se alla sua teoria l' Hermann avesse fatto corrispondere una più ampia attuazione in pratica, di guisa che le sue investigazioni, non sempre felici (4) per la difficoltà

(1) V. alcuni grossolani errori, in cui cadde BOECKH per eccesso di simbolismo, rilevati da Croiset, p. 309-311; ivi troverai pure una stupenda confutazione del sistema Boeckhiano.

(2) La critica del sistema Disseniano fu scritta nel 1831; fu inserita ne' suoi *Opuscula*, vol. 6.°, Lips. 1835, p. 3-69.

(3) P. 31. Croiset volge: « une idée capable d'agir sur la sensibilité de quelque côté, qu'on l'envisage », p. 324.

(4) Anche l' HERMANN non andò scevro da qualche simbolismo; erronea per es. è la sua applicazione della favola d' Issione, P. II, 33, ad Anassilao. Il mal esempio trasse in fallo anche Tycho Mommsen, p. 84 « *Pindaros* ».

inerente a questa ricerca, ma acute e profonde, ci avessero dato il vero pensiero genetico di ogni ode, come per la 1.ª olimpica, avremmo avuto la chiave degli epinici Pindarici; ad ogni modo la via era tracciata, e il metodo suo, introducendovi qualche emendamento, sarà quello, che darà migliori frutti.

Oramai i capi saldi dell'ode Pindarica sono trovati; solo la via, che conduce dall' uno all' altro, è soggetta a controversie, apparendo diversa secondo le vedute. Nicomaco aveva detto bene a proposito dell' Elena di Zeusi: « prendi i miei occhi e tu vedrai una Dea »; lo stesso possiamo ripetere noi registrando i varî apprezzamenti intorno all' Arte del nostro poeta. Quando Dissen moriva nel 1837, ne raccolsero l' eredità di affetti e di idee due grandi suoi amici F. G. WELCKER e C. O. MÜLLER; ma assimilandosi le opinioni altrui, non rinunziarono alle proprie. Il WELCKER (1) riconosce bensì col Dissen che la triade è la forma predominante nella partizione dell' epinicio Pindarico, ma non trova necessaria tanta copia di schemi per ritrarla, talora troppo alieni dalla divisione fondamentale e inverosimili; sostiene l' indipendenza degli schemi, riferentisi al contenuto, dalle divisioni strofiche, perchè se fossero conservati anche nelle strofi ridurrebbero l' ode a un' opera di pedante e meccanica esecuzione; rileva l' importanza delle leggi tradizionali imposte all' epinicio, ampliando, non sempre opportunamente (2), l' elenco già dato dal Thiersch. E pei miti come la pensa? Pur rico-

(1) V. *Rhein. Mus. Ann.* 1833, vol. I, p. 461 seg.; vol. II, 1834, p. 364-390; e nei *Kleine Lat. u. deutsche Schriften* von L. Dissen, nebst biograph. Erinnerung. an Dissen von THIERSCH, WELCKER, O. MÜLLER, Gottingen 1839, p. 43 prefaz.

(2) Nel vol. II, *Rhein. Mus.*; p. es. comprende nel novero delle leggi imposte all' epinicio l' interruzione, la brevità, il riguardo a non generare sazietà ecc.

noscendoli imposti dai canoni consuetudinari, ammette una certa scelta nel poeta, il quale li adatta ad ornamento della singola persona, o al senso e al disegno del canto, uniformandosi a una legge di convenienza di natura più universale, che presiede all' epica, alla *parecbasi* in genere e alle belle arti (1). Così veniva accostandosi all' Hermann, col quale ha altri punti di contatto specie nella larghezza di vedute, di cui die' prova nell' esposizione di alcune odi (2).

C. O. Müller (3) in parte sta col Boeckh, in parte col Dissen, approvando che Pindaro ponesse a fondamento de' suoi canti non un concetto astratto, ma una vera persona, innalzando però il fatto esteriore della vittoria e i destini del vincitore ad un mondo spirituale d' ordine divino, di giusta provvidenza e d' armonia; sicchè il trarre fuori da tutti i tratti più salienti dell' ode la figura del vincitore e delle sue vicissitudini è pel Müller un vero progresso d' interpretazione. I miti sono quindi strettamente connessi col tema del canto, e quest' attinenza è duplice, *esterna* (storica) od *interna* (ideale). Nel primo caso si celebrano gli eroi, che stanno a capo della stirpe e dello stato, cui il vincitore appartiene, o anche che hanno istituito i giuochi, in cui conseguì la vittoria; nel secondo si rappresentano avvenimenti dell' età eroica simili per qualche rispetto alle contingenze della vita del vincitore o a' suoi intendimenti, o tali che contengano ammonizioni e precetti, che il vincitore ha da serbare in cuore. E dal mito

(1) Il Welcker spiega il suo concetto confrontando l' uso dei miti Omerici adatti al carattere delle persone e alle situazioni del momento; p. e. Il. VI, 129, la leggenda di Licurgo è adatta a Diomede, il quale non vuol pugnare cogli Dei. Ricorda altresì i miti, che figurano in poesia nelle descrizioni di tappeti, nei rilievi di vasi ecc., corrispondenti all'azione.

(2) V. 9.a Pit.; 7.a, 4.a Ol.; 2.a Ist.

(3) V. i *Kleine Schriften* von Dissen, e *St. della Lett. Greca*, I vol. p. 359, vers. Müller e Ferrai.

possono spiccare anche due persone, una rappresentante il vincitore ne' suoi lodevoli intendimenti, l' altro nei riprovevoli, cosicchè quella gli si presenta per incitarlo con la lode, questa per ammonirlo (Pelope e Tantalo, *I. Olimp.*); talora questi due rispetti son accolti in un solo. Se tali sono, secondo il Müller, i principii su cui posa l' essenza dell' arte Pindarica, i simbolismi di ogni sorta diventano inevitabili, e l' ode, se tutto è pieno d' allusioni alle personali attinenze coll' atleta a che cosa si ridurrebbe? a un vero enigma (1).

Il Bode (2) non ha un sistema suo proprio; tuttavia, seguendo le teorie de' suoi antecessori, ne evita gli eccessi e dà il saggio consiglio di non tentare di scoprire in ogni singolo tratto del mito un' applicazione al vincitore.

Così la pensò anche il Rauchenstein (3). Da questo valentissimo discepolo dell' Hermann, che completò la teoria del suo maestro, tutti i luoghi comuni dell' epinicio son passati in rassegna e convenientemente spiegati; onde l' epinicio, apparentemente povero di contenuto, ti si rivela come un canto, in cui la materia invece sovrabbonda. Anzi da questa ricchezza di materia deriva come natural conseguenza la brevità, dovendo il poeta toccare di molte e svariate cose stringendole in un tutto; onde l' interruzione. E come il poeta interrompe? Trapassando da sentenza a sentenza, dal tema al mito, menzionando casualmente un nome, che diventa occasione a narrare una mitica leggenda connessa nel suo

(1) Colossale quello della P. IV, 264, a p. 356, nota 2: « La quercia è la città di Cirene, i rami i nobili esuli, il fuoco invernale è la sommossa, e la reggia straniera uno straniero reame conquistatore, e specialmente la Persia!! » cfr. pure p. 364.

(2) *Gesch. der Lyr. Dichtkunst der Hellenen*, 2, parte 2, Lips. 1838, p. 219 seg.

(3) *Zur Einleitung in Pindars Siegeslieder*, Aarau 1843; cfr. pure le sue *Commentat. Pindaric.* parte I, 1844, e II, 1845.

nòcciolo coll' idea principale (1); ritornando al vincitore, dopo aver chiuso il mito con una semplice formola di commiato, p. es. χαίρετε; altrove fingendo di trovarsi smarrito per via, o finalmente dando al vincitore il consiglio di non oltrepassare le colonne d'Ercole. Son dunque artifizi, ma intanto mediante questi trapassi il pensiero dominante vien richiamato e singolarizzato (2). E qual è questo pensiero fondamentale? Non è la vittoria, che è solamente l' occasione epperciò cosa estrinseca, ma un'idea ben più profonda, variante ad ogni ode secondo il punto particolare di vista, dal quale il poeta contempla le circostanze e le relazioni del vincitore; ora esplicita, ora non espressa a parole, ma dominante maggiormente il tutto, ora rimossa per qualche *excursus*, ma a suo tempo richiamata, ora posta in principio, ora chiara soltanto in fine, quando i raggi diversamente coloriti di una stessa imagine si raccolgono in un fascio di luce. Perciò è vana fatica raccogliere questi pensieri fondamentali per ridurli a sistema, come inutile è del pari astrarre dalle singole odi la forma seguita, e dallo schema astratto ricostrurre una poetica di Pindaro, perchè ogni ode ha una propria forma, una propria legge architettonica. Questo lavoro lontano da micrologie troppo spinte e corredato di interpretazioni nuove è il più esatto e finito di quanti uscirono prima dell' opera magistrale del Croiset, che ne ampliò la tela; nulladimeno, siccome lo stesso Rauchenstein acutamente paragonò gli interpreti di Pindaro ai tiratori di bersaglio, non avrebbe dovuto disconoscere che la ricerca delle proprietà comuni delle odi Pindariche, distaccandone il tratto comune che le avvicina, non si riduceva ad una generalità, la quale in sè dice ben poco, cioè che vi si

(1) V. Ol. XIII, 50; P. X e XI; N. VII, 80.

(2) V. la sua analisi dell'Ol. XI, p. 141, ove dimostra che l'idea genetica esposta prima direttamente al v. 28, e indirettamente in due miti, vien poi ripetuta in fine al v. 110. Cfr. pure l'analisi della prima Pitica p. 144.

deve trovare un' introduzione, uno svolgimento, una chiusa; ma poteva guidare a riprodurre il tipo comune della specie, e così agevolarne l' interpretazione.

Giorgio Bippart (1) fa troppe distinzioni, talora inutili, talora contradittorie. Due gruppi di epinici, egli distingue, quelli cantati immediatamente sul luogo stesso dopo la vittoria; quelli cantati qualche tempo dopo; i primi, va da sè, più brevi, gli altri più lunghi; ma a che pro, se agli uni e agli altri dà lo stesso numero di parti comuni anche all'oratoria, cioè un' introduzione, uno sviluppo, una chiusa? Due svolgimenti pure egli ammette del tema, diretto e indiretto cioè con miti; sì, lo vide già molto prima il Dissen; ma perchè nella trattazione diretta le sentenze servono all' intendimento più o meno palese, che il vincitore le adotti, nel secondo caso invece esse diventano gli stessi pensieri fondamentali, che illuminano tutte le altre parti dell' epinicio e formano, a guisa di ponti, i passaggi dal presente al passato e dal passato al vincitore? Indovinato il concetto del mito, che l'A. ben definisce una metafora in stile più grande; che, al pari dei miti Omerici, non verrebbe applicato in tutto al vincitore, essendo tale parallelismo, così esattamente mantenuto, contrario al genio di Pindaro; ma perchè poi in pratica si distrugge la teoria, nella 9.ª Ol. riferendo all'atleta persino i tratti dell' amicizia di Achille e Patroclo? Bippart intravvide il disegno tricotomo delle odi Pindariche, ma poi si smarrì in minuzie (2).

Con Joh. Tycho Mommsen l' interpretazione simbolica dei miti diventa addirittura paradossale (3). La Pitica 11.ª è per

(1) *Pindar's Leben, Weltanschauung und Kunst, Jena*, 1848, p. 92 seg.

(2) Anche la sua divisione delle odi Pindariche in 3 gruppi non approda a nulla. Il lavoro del Bippart fu completato dal Buchholz, *Die Sittliche Weltanschauung des Pindaros u. Aeschylos*, Leipz, 1869.

(3) V. *Pindaros, Zur Geschichte des Dichters u. der Parteikämpfe seiner Zeit*, Kiel 1845; e *Des Pind. Werke in die Versmaasse des Originals übers.*, Leipz. 1846.

lui un monumento storico pieno d'allusioni agli avvenimenti di Tebe; ogni nome mitico corrisponde a una parte politica; ma dopo una serie di strane identificazioni, giunto l'interprete ad Arsinoe e a Cassandra, non sa più come raccapezzarvisi e se ne accora (1). Perfin nell'innocuo adagio della 9.ª Ol. « vin vecchio, ma canti nuovi » vede una puntura a Simonide. E l'Issione della 2.ª Pit. chi è? il tiranno di Reggio, Anassilao; come Issione tentò Hera, sposa del suo benefattore, così Anassilao tentò una specie di vergine Locrese (Λοκρὶς παρθένος), alleata del suo benefattore Jerone, ... la città di Locri! e tutti e due furono puniti!! Anche l'epiteto μεγαλοκευθέεσσιν aggiunto a θαλάμοις vien contorto a designare appunto la valle, ove Anassilao pugnò coi Locresi (2). E così, prestando a ogni vocabolo un duplice senso, seguita a divertirsi con questi rompi-testa, che è una delizia (3).

Per WILH. FURTWÄNGLER (4) l'idea unitaria delle odi Pindariche appare soprattutto visibile nel mito e nelle riflessioni; nel mito, che rispecchia il concetto fondamentale, come nello

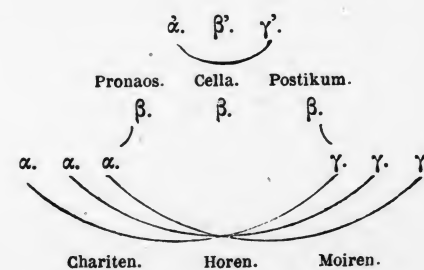
---

(1) Cfr. *Pindaros, zur Gesch.* ecc., p. 76; e traduz., p. 119, nota.

(2) L'allegoria di Issione applicata ad Adrasto non fa pel Mommsen una grinza; e ne è tanto convinto, che incontratosi fortuitamente coll'Hermann, *opusc.* VII, 118, in questo granchio, è beato per questa interpretazione, V. p. 280, nota, del suo Pindaros; nè corregge queste ubbie nelle note della sua traduz., a p. 119.

(3) V. molti altri esempi, 6.ª Ol., Adrasto e Jerone; N. 1.ª, p. 127; 6.ª, 145; 7.ª, 146; 8.ª, 9.ª ad v. 9 e 27; I. 1.ª, 2.ª. Allusioni politiche trova nell'O. 7, P. 8, 11; N. 8; O. 13. Nella Olimpica 8ª al verso 85 Pindaro usa in un voto generico ὀξείας δὲ νόσους ἀλάλκοι, e il Mommsen inventa di sana pianta a proposito di Callimaco e Ifione: « beide müssen vorzeitig den PFEILEN der Krankheit (Pest?) erlegen sein ». Magnifica quella parentesi!

(4) *Die Siegesgesänge des Pindaros*, Freiburg, 1859. Ometto l'articolo della *Real Encyclopädie* del PAULY, 1848, che segue nelle linee fondamentali O. Müller e quello nel *Real Lexicon des class. Alterth.* del LÜBKER, Leipz., 1855, ben fatto, ma troppo breve.

Zeus di Fidia splendeva l'idea Omerica; e nelle riflessioni, che amplificando il concetto genetico dell'ode nei tratti essenziali ora seguono, ora precedono, ora s'intrecciano col mito. Fin qui non c'è da inarcare le ciglia; ma quando per smania di raffronti architettonici lo senti paragonare la strofa a una colonna, la triade a un paio di colonne, sulle quali poggia l'epistilio, che, mentre le riunisce, sopporta in pari tempo l'edifizio; quando lo vedi fantasticamente rintracciare nelle odi Pindariche altrettante parti rispondenti alle divisioni dei templi, quali il peribolos, il pronao, i propilei, la cella ecc., cominci a chiederti se ode e tempio si possano confondere. E se la loro manifestazione è differente, in quanto che, notò benissimo il Gildersleeve (1), il tempio è lo sviluppo della cella, l'ode del ritmo, perchè spingere siffatto parallelismo fino agli estremi? Perchè, dopo aver benissimo intuito la semplice tricotomia dell'ode Pindarica, ridotta a *realtà* (od onoranze del vincitore), *mito*, *realtà*, ne sciupa l'organismo con tanto sfoggio di schemi e di termini tecnici? Credo basterà riprodurne uno, quello dell'Olimpica 3.ª,

per andarne convinti, che qui abbiamo la micrologia Disseniana portata all'ennesima potenza, o, come si esprime Gildersleeve, « a waste of fancy and ingenuity ».

---

(1) *Pindar, The Olympian and Pythian Odes*, London, 1855, p. 54.

La poca, maggiore e minore connessione fra mito e relazioni del vincitore indusse LEOPOLDO SCHMIDT (1) ad ascrivere le odi Pindariche a tre periodi. Il 1.° va dall' olimpiade 69, 3 all' ol. 74, 2, ossia fino al 40.° anno del poeta; periodo giovanile, a cui appartengono 7 odi (2); nel 2.°, tra l'ol. 74, 3 e l'ol. 80, periodo di maturità, sarebbero stati composti 21 epinici (3); il 3.°, periodo senile, comprenderebbe quattro o cinque odi (4). Ma anzi tutto, anche prescindendo dalle odi di data incerta (5), queste divisioni sono esse esatte, vedendo estesa fino a 40 anni la prima maniera d'un poeta, che compose la sua prima ode in giovanissima età e si condusse sempre (6) con le stesse leggi di composizione? È possibile imaginarsi un artista, il quale dopo aver trovato il segreto, donde provenne la perfezione alle sue opere, lo abbandoni per ritornare ai difetti d' un dì, massimamente quando quest' artista porta il nome di Pindaro? E se il fenomeno della decadenza poetica, come in Sofocle, così neppure in lui non si fosse avverato (7), che significato avrebbero quei periodi? Quindi delle due l'una; o lo Schmidt si propose di dare un giudizio intorno alle odi Pindariche; e allora non era necessaria quella classificazione, bastando questo semplice cenno p. es. del Bergk (8): le Nemee e Istmiche sono per forma e contenuto perfette e relativamente più semplici e perciò più facili; le Olimpiche sono più grandiose, ma più fredde; le Pitiche han più calore ed ispirazione. O l' A. intese di spiegare con criteri cronologici

(1) *Pindars Leben u. Dichtung*, Bonn, 1862.

(2) Cioè P. 10, 6, 12, 7; O. 10, 11; N. 5.

(3) Cioè I. 5, 4, 7; P. 9, 11, 2; O. 14, 3, 2; P. 3, N. 9; P. 1; O. 1, 12; I. 2; O. 6, P. 4, 5; O. 7, 13, 8.

(4) O. 9; I. 6; O. 4 (e 5); P. 8.

(5) I. 3, 1; N. 8, 4; 1, 3, 10, 7, 6, 2, 11.

(6) Per confessione stessa dello Schmidt p. 1-2.

(7) V. CROISET, p. 351, n. 1ª.

(8) V. *Storia della Lett. gr.*, II, 522; cfr. anche pag. 527.

le successive fasi dell' arte Pindarica, facendone consistere la principale caratteristica nel rapporto più o meno intimo fra mito e attualità, e allora il suo sistema basato su ragioni di tempo non solo è insufficiente, ma è falso, non esistendo nelle odi di Pindaro niuna di quelle parabole (1).

RUDOLPH NICOLAI (2) ha un magro cenno su Pindaro; tuttavia è già uno di quelli, che ravvisano un disegno unitario, svolgentesi a tricotomia per mezzo di tre parti, chiamate da lui impropriamente prologo (ὕμνου προκώμιον), *hypothesis*, ed epilogo.

Il BERNHARDY (3) pure ritiene tricotoma la materia delle odi Pindariche, ma di schemi non vuol saperne, bastando avvertire che il poeta comincia la lode del vincitore in principio e vi ritorna in fine, riserbando la parte centrale per lo più al mito. Riconosce altresì un' idea poetica tradotta in atto mediante un disegno unitario, sebben non sempre sia palese nè questo disegno, nè il parallelismo fra il mondo mitico e gli interessi personali del vincitore.

Il BERGK (4) ha un buon riassunto dei luoghi comuni dell' epinicio, e convinto, che una certa relazione debba sempre intercedere fra gli avvenimenti del tempo mitico e la speciale occasione della festa, dice che la scelta più ovvia del mito era suggerita o dalle tradizioni sulla fondazione dei giuochi, o dagli eroi della regione, a cui il vincitore apparteneva. Siccome poi o questa materia a poco a poco si esauriva, o il poeta non voleva ripetere miti da lui o da altri già svolti, così cercava la sua *parecbasi* anche in leggende, le quali stessero in relazione meno stretta coll' argomento.

(1) CROISET, pag. 352; GILDERSLEEVE p. 59, e MORICE, *Pindar*, Edimb. e London 1879, p. 68, son tutti contrari al sistema dello Schmidt.

(2) *Griech. Literaturgesch.* Magdeb., 1873.

(3) *Grundriss der Griech. Litter.* II, parte 1.ª, Halle 1877, p. 730, seg.

(4) *Griech. Literaturgesch.*, II, 1883, p. 512, seg.

Hans Flach (1), che avrebbe dovuto consecrare un lungo capitolo a Pindaro, se ne sbriga con un cenno più che insufficiente.

Carlo Sittl (2) per i luoghi comuni dell'epinicio e pei miti poco aggiunge di suo; ma venendo al pensiero genetico delle odi, disapprovate le categorie logiche di Erasmo Schmid, i sistemi del Dissen e del Boeckh, le allusioni a doppio senso che guasterebbero l'effetto del canto, dichiara che il vero pensiero fondamentale di tutte le odi, il loro A e Ω, era il vincitore, considerato come membro glorioso d'una famiglia, d'uno stato, il pio favorito di una divinità, non già come individualità puramente umana (3).

Ecco quanto ci insegnava intorno all'arte Pindarica la dotta Germania.

B — In Francia.

Giusta dispensatrice di gloria a Pindaro fu la Francia, dandoci bellissimi lavori relativi al nostro argomento. Il Lerminier (4) ha ancora generalità, nè dice cose che non siano già note; ma il Borel (5) scruta più da presso le odi Pindariche,

(1) *Gesch. der Griech. Lyrik*, Tübingen, I, 1883; II, 1884.

(2) *Gesch. der Griech. Litter. bis auf Alexand. den Grossen*, München, 1887.

(3) Non ho potuto vedere Clausen, *Pindaros der Liriker*, Einleit., Elberfeld 1834; nè Brockmüller, *De ingenio Pindari*, Rostoch 1807. V. pel mito in Pindaro anche E. Curtius, *St. Gr.* vers. it. 1877, vol. II, p. 295. Per la bibliogr. Pindarica recentissima dal 1879–1886, V. la *Revue des Revues* nella *Rev. de philolog.*, Aprile-Settembre, 1887, p. 60; il catalogo della *bibliot. della Camera dei Deputati*, parte 1.a Roma, Dic. 1885, p. 342-3; *Iahresberichte* del Bursian, 1878, p. 106-114; e *Iahrbüch. f. class. Philol.* 77 Bd., 1858, p. 240 e 385.

(4) *Revue des Deux Mondes*, t. IV, 1835, p. 227.

(5) *Essai sur Pindare*, Genève. 1843.

nelle quali riconosce ellissi di parole, ma non di pensiero, ricca varietà di esordi sebbene il fondo delle idee sia uniforme, e un concetto genetico, profondo, anima di tutto il canto. Riduce la materia dell'epinicio a tre capi: Dei, vincitore, patria; spiega la scelta del mito non introdotto a caso, ma perchè il fatto accennato dalla leggenda avvenne nella città trionfante, perchè un Dio ne è la divinità tutelare, l'eroe uno dei primi figli; e così non ti maraviglierai più, se ad Egina il poeta canterà degli Eacidi, a Salamina di Aiace, a Corinto di Bellerofonte. Non sempre il Borel colse nel segno (1), ma il calore, con cui scrisse, ti entusiasma anche per il contenuto di quelle odi antiche.

E. A. Sommer fa rivivere le idee di Chabanon lumeggiandole in qualche punto (2). Per evitare il pericolo di ciechi critici e di ammiratori forse più ciechi ancora, unico mezzo è di studiare l'arte del poeta, nella quale disordine non c'è, ma un disegno metodico condotto con ordine ed armonia. Opportunamente ricordando come gli eroi d'Omero, interrogati intorno al loro luogo di nascita, non rispondevano « sono della tale o tale città », ma « mi vanto (εὔχομαι) d'essere nato a Sparta, a Pilo ecc. », per dimostrare che, se le patrie erano fiere della gloria dei loro figli, i cittadini alla loro volta erano orgogliosi di appartenere a gloriose città, trova naturalissimo che queste rivendicassero la loro parte d'onore nel trionfo dei vincitori e a maggior ragione le famiglie; onde elogi alla città, elogi alla schiatta diventano parti integranti dell'epinicio, del quale le lodi del vincitore, segnando i due punti fissi di partenza e d'arrivo, formano i cardini, mentre

(1) P. es. nella 5.a Nem. crede che Pindaro tocchi della gloria di Foco e della gelosia dei fratelli per dare una lezione indiretta a Pitia e a suo fratello. Altrove fanno capolino le tendenze teologiche dell'autore.

(2) *Du caractère et du génie de Pindar*, Paris, Didot, 1847. Il Croiset a p. xiv del suo Avant-propos lo trova un po' leggero, e non ha torto

il canto, la musica, la danza erano un commentario animato e perpetuo.

Il VILLEMAIN (1) fa ancora della retorica intorno a Pindaro; tutt'al più ti dirà che gli inni di lui non sono pompose digressioni su sterili soggetti; ma in genere lo troverai superficiale, come quando reputa che il soggetto comune a tutte le odi siano la gloria della Grecia e le prove virili, le quali preparano questa gloria, oppure quando scrive che gli episodi sono il ricordo degli avi incessantemente ricordati come un obbligo pei figli e un titolo d'orgoglio pei cittadini. Il suo libro quindi, per quanto attraentissimo, insegna poco relativamente alla nostra questione (2).

Il VITET (3) ha solo generalità, le quali lo conducono ad attribuire alla poesia Pindarica lo scopo di onorare la sapienza degli Dei, celebrare il rispetto degli antenati, fortificare i cuori, imprimere nell'animo l'entusiasmo della virtù, formare buoni cittadini, preparare eroici difensori per la patria. Non è forse un po' troppo?

L. JOUBERT (4) ha un articolo di compilazione sulla poesia Pindarica; buono nella prima parte, finchè discorre del soggetto dell'ode, della sua unità, sì a lungo disconosciuta (5);

(1) *Essais sur le génie de Pindar*, Paris 1859. Nello stesso anno compariva *Pindar et le génie lyrique* par E. MARTHA, t. V, *Revue Européenne*, p. 742, cioè una recensione del Villemain ed un cenno del Vauvilliers; intorno al quale libro vedi l'Avant-propos di Croiset, p. XIII.

(2) V. I giudizi del Bernhardy, II, p. 735; e del Croiset, p. XIV Avant-propos.

(3) *Revue des Deux Mondes*, 1860, t. I, p. 711-726.

(4) *Nouvelle biographie générale depuis les temps les plus reculés ecc. Firmin Didot* frèr., t. 40, Paris 1862.

(5) L'A. comprese nel novero anche Boileau, a lui alludendo con queste parole: si lodò perfin Pindaro d'aver messo nelle sue odi un *bel disordine*, il che è tanto giudizioso, quanto il lodare Ictino e Fidia d'aver messo un bel disordine nella costruzione del Partenone.

ma nella seconda parte dal sistema Disseniano va precipitando nei simbolismi esagerati del Boeckh, per ciò che concerne i miti.

Ben conobbe il disegno delle odi Pindariche ALEXIS PIERRON (1), descrivendolo a questo modo: il poeta annunzia fin da principio il soggetto del suo canto, il genere della vittoria, il nome del vincitore; racconti di diverso genere, religiosi od epici, occupano comunemente il mezzo; le lodi dell'eroe ricompaiono alla fine e servono di conclusione, essendo raro il caso che l'inno si termini in un episodio. Bene pure intese che gli eroi, di cui Pindaro intreccia il ricordo alle lodi del vincitore, sono o gli antenati stessi, da cui questo vincitore pretende discendere, o i fondatori della sua città nativa, o i fondatori dei giuochi; ma nell'interpretazione dei miti non vede se non allusioni, allegorie, metafore.

Non ha nulla di particolare per la nostra questione A. CHASSANG (2), però ha buone osservazioni sul significato allegorico delle odi.

Con EMILIO BURNOUF (3) torniamo alle divagazioni; ciò che dà all'ode la sua unità non è, secondo lui, la materia, nè la distribuzione apparente dei materiali; ma la sua forma lirica, cioè la sua forma poetica, musicale e orchestrale; è in una parola il ritmo. Parimente la definizione sua dell'ode di Pindaro intesa come un insegnamento morale, fondato su nozioni filosofiche del suo tempo, appoggiato con tradizioni religiose e con esempi tolti dalle leggende eroiche, avente per occasione una vittoria nei pubblici giuochi della Grecia, diretta ad un vincitore, a uomini riuniti, e fortificata dal sentimento

(1) *Hist. de la littér. Grecque*, Paris 1863, 3.a ed., p. 213 seg.

(2) *Le spiritualisme et l'idéal dans l'Art et la poésie des Grecs*, 2.a ed. Paris, 1868, p. 302 seg.

(3) *Hist. de la litt. Grecque*, 1869.

musicale, dai ritmi e dalla danza, mi pare che lasci molto a desiderare (1).

L'opera più perfetta, più assennata, che sia uscita intorno all'Arte Pindarica, è quella di ALFRED CROISET (2). La materia è divisa in due parti; nella prima il chiarissimo autore tratta delle leggi del lirismo greco, del ritmo, della danza, della musica associate alla poesia, e dei fonti, che seguendo Thiersch (3) e Rauchenstein (4) riduce a sette od otto gruppi di idee. Nella seconda parte, mette in luce nel libro 1.° lo spirito della poesia, cioè le idee e i sentimenti, che ne formano il fondo; nel libro 2.° discorre dell'arte Pindarica prima esponendo le opinioni di alcuni de' suoi predecessori, poi comunicando le proprie. Stabilito un primo nesso fra l'occasione particolare dell'ode e la varietà dei motivi entranti nella composizione della poesia, ne trova un altro nelle allusioni più o meno velate, che possono nascondersi sia nella morale apparentemente così generica, sia nelle parti mitiche, ove una leggenda di forma semi-epica e impersonale diventa in pratica come un riflesso della realtà contemporanea; avvertendo però

(1) Incompleto e inesatto è pure un articolo di DENIS DIDEROT sulle Pitiche trad. da Chabanon, nella *Correspondance littér., philos. et crit.* di Tourneux, Paris 1879, p. 462, ove c' è un cenno superficialissimo sul disegno generale delle odi Pindariche.

(2) *La poésie de Pindare*, 1.a ediz. 1880; 2.a Paris 1886.

(3) Al Thiersch prodiga a p. 303 questo elogio, che dovrebbe essere ponderato da quanti parlano ancora di voli Pindarici: « C'est seulement depuis la publication du Pindare de Thiersch en 1822 (legg. 1820), que la théorie des écarts pindariques semble avoir définitivement disparu. On put alors dans la préface du nouvel éditeur lire pour la première fois un exposé lumineux et méthodique des sources de développement du lyrisme, indiquées jusque-là trop sommairement par les travaux français du XVIII siècle ».

(4) Del Rauchenstein dice che fece il lavoro più finito, più completo e più preciso di tutti i suoi antecessori.

che se è un torto non vedere queste intenzioni, quando esistono, è un torto non meno grande vederne, quando realmente non vi sono. Ma questi sono soltanto i preliminari della sua stupenda teoria, la quale ispirata ai larghi principî dell'Hermann, feconda di bellissime considerazioni, merita di essere più diffusamente riferita, affinchè serva di norma e d'esempio.

Ogni opera d'arte, nota il Croiset, rinchiude una certa idea fondamentale, che ne riannoda tutte le parti, variabile secondo le condizioni proprie ad ogni arte e secondo le circostanze; perciò come vi è un'idea oratoria, epica, dramatica, così vi sarà un'idea lirica (1). Che cosa sia, è difficile a definire, essendo essa ora idea astratta, ora imagine sensibile o semplice impressione, appunto secondo la duplice natura del lirismo, che come discorso è capace di esprimere idee astratte e legarle logicamente, come musica può prescindere da ogni nesso logico e da astrazioni, e indirizzarsi all'imaginazione in modo sensibile. Quindi l'idea lirica può essere espressa in termini espliciti o no. Nel primo caso il poeta deduce dai fatti una conclusione morale, p. e. molte odi mettono capo a queste idee che l'uomo deve sapersi moderare, l'avvenire è incerto, il male si mesce al bene ecc.; nel secondo caso è difficile tradurla con una proposizione, con un giudizio; il poeta la insinua più che non la esplichi, o la esprime come per caso, di transenna, talora in fine dell'ode, talora in mezzo d'un racconto, in un verso rapido, che pare sfuggito al poeta; ma si tradisce questo pensiero segreto per l'influenza che esercita sui particolari dell'invenzione, sulle repentine e fuggitive riflessioni, a guisa di polo invisibile a cui tende l'ispirazione dell'ode. Non bisogna però credere che quest'idea lirica, la quale, a somiglianza d'una melodia, si sente per il solo mo-

(1) Così ben la chiama a preferenza di *idea poetica* (Hermann) e di *idea generale* (Dissen), espressioni troppo vaghe. V. p. 329, nota.

vimento dell' insieme, si sviluppi da un capo all' altro con un' esattezza rigorosa tenendo continuamente a sè rivolti gli sguardi del compositore; basterà dire in genere che le differenti parti dell' ode concorrono ad esprimerla. Il poeta l' enunzia più o meno formalmente nelle parti gnomiche o laudative dell'ode; l'insinua poi sotto il velo ora di un mito, il cui significato generale contribuisce a farla intendere al lettore, ora anche di più miti, i quali o confermandosi a vicenda, procedendo cioè per vie parallele allo stesso scopo, o presentando la stessa idea sotto due aspetti opposti contribuiscono a rendere l' intenzione ancora più manifesta. Vi ha dunque in un certo senso uno sviluppo continuato dell' idea principale, ma non conviene esagerarne il rigore, essendo contrario allo spirito del lirismo voler ritrovare per forza in ogni parte dell' ode la preoccupazione costante di quell' idea; essa domina e basta (1).

Così ben inteso il concetto fondamentale, che dà alle odi la loro unità, passa a un punto importantissimo, ad affermare cioè la concordanza, che vi è quasi sempre tra le divisioni naturali del pensiero e le strofe e triadi, per cui, tranne poche eccezioni, il gruppo ritmico e melodico della triade è in pari tempo un' unità poetica; quasi si direbbe che l' uso della triade abbia impresso allo spirito del poeta una specie di piega, vedendo come anche le odi monostrofiche spesso in quanto a sviluppo di pensiero si raggruppano tre a tre. Vi può essere, per non cadere in esagerazioni, una specie d'*enjambement* di pensiero, o *enjambement* logico di una triade sull' altra (2), in modo che il pensiero ecceda un po'

(1) V. queste sue leggi generali applicate all' Ol. 1.a, 14.a, 1.a Pit. p. 333 seg.

(2) Ecco come spiega questo *enjambement* Pindarico a p. 358: « la triade finit avec une phrase; une ponctuation forte termine le dernier vers; mais une ou plusieurs des phrases qui commencent la triade

il quadro delle strofi; può darsi al contrario, che non lo riempia, quando gli ultimi versi della triade appartengono pel senso, se non pel ritmo, alla triade seguente; ma questi due casi speciali non distruggono la regola della concordanza. La quale, mentre ha per effetto di legare più strettamente le parti melodiche successive, ci dà in pari tempo un grandissimo aiuto per l' intelligenza del testo, perchè, se le triadi presentano questo carattere di dividere naturalmente un' ode di Pindaro in quattro o cinque parti, raramente più, raramente meno (1), e se il pensiero del poeta si distribuisce quasi sempre entro queste divisioni, la nostra attenzione, invece di disperdersi su particolari numerosi e varii, può concentrarsi su gruppi più importanti, più facili a cogliersi e più chiari.

Quale è dunque il disegno generale d' un' ode Pindarica? Il Croiset distingue due classi di odi; le une a disegno più semplice, le altre più complicate. Le prime si possono ridurre a questo tipo, scoperto da Fraguier, lumeggiato da Chabanon: « in principio, la menzione della vittoria riportata e l' indicazione più o meno rapida del soggetto dell' ode, cioè dell' aspetto particolare, sotto il quale il poeta contempla la gloria del suo eroe; poi, in una parte centrale, lo sviluppo quasi sempre mitico di questo soggetto; finalmente, in una ultima parte, nuovi elogi del vincitore, spesso accompagnati da voti e consigli ». Questo disegno, che però non è se non uno schizzo, perchè le convenienze liriche imponevano sovente al poeta l' obbligo di sfiorare altre idee, facilmente raggrup-

suivante, bien que séparées de celles qui précèdent par la ponctuation et la grammaire, se rapportent néammoins au même groupe d' idées et appartiennent logiquement, en dépit du rhytme et de la mélodie au même ensemble.

(1) Nel più gran numero di odi il principio comprende una triade, la parte centrale due o tre, la conclusione una. V. p. 361.

pantisi intorno alle essenziali, si ritrova, fatte poche eccezioni (1), in tutte le odi Pindariche; non è sempre così semplice, come nell' Olimpica II; è talora arricchito di variazioni al tema elementare, donde traggono origine le odi più complicate; ma anche in queste conserva sempre quel duplice carattere distintivo di cominciare e finire con elogi (attualità) e di riservare un posto centrale ai racconti mitici. Il principio quindi di tutte le combinazioni, indarno riducibili a categorie, perchè illimitate di numero, si può enunziare così: « i due punti fissi (elogi in principio, elogi in fine) dell' ode restano immobili; ma la via, che conduce dall' uno all' altro, presenta diverse sinuosità e allacciamenti. Come nelle odi più semplici le attualità e i miti si dividono in tre gruppi, e due di essi inquadrano, per così dire, il terzo; così nelle più complicate questa specie di allacciamento si ripete e si moltiplica a grado del poeta: p. e. se le attualità, invece di costituire due gruppi, ne formano tre, allora il mito centrale deve aprirsi in qualche modo per ricevere entro le due sue parti il nuovo gruppo; oppure succederà che il primo gruppo di elogi si divida in due per lasciar posto a un mito secondario, indipendente dal centrale, ed ecco un' altra combinazione (2); ma il disegno non cambia; vi ha solo una

---

(1) Su 44 odi Pindariche, 4 solo fanno più o meno eccezione; la 9.ª Pitica e 1.ª Nemea finiscono con miti; ma questi miti hanno un senso in parte allegorico, cosicchè il poeta alla fine dell' ode si trova più vicino al vincitore, di quel che non parrebbe a prima vista. La 6.ª Nemea comincia con una enumerazione mitologica; ma è di sì poca ampiezza, che è come una semplice introduzione a menzionare le vittorie dell'eroe; il vero mito è in mezzo. Rimane dunque solo la 10.ª Nemea, che ha miti in principio e in fine, e gli elogi in mezzo; tuttavia anche qui abbiamo una conferma della disposizione simmetrica, perchè è la stessa simmetria ordinaria, ma, per così dire, invertita. V. p. 365-366.

(2) Per es. la 2.ª Olimp.; v. altri esempi benissimo spiegati dal Croiset per la 3.ª Olimp. e 4.ª Pit. a pag. 367 sg.

specie di moltiplicazione del disegno elementare primitivo (1). Finalmente come sono colorite le tre parti fondamentali dell' epinicio? I proemi sono per lo più splendidi; alla parte centrale, che è più importante, il poeta prodiga tutte le miniere del suo stile; la parte finale è per lo più semplice, grave e comunemente termina con un proverbio, con una breve frase, la quale, affinchè più nettamente sia staccata, il poeta talora lascia senza alcuna particella, allontanandosi in ciò dalle abitudini della lingua greca.

Così con somma penetrazione intendeva l' Arte Pindarica il Croiset: e l' opera sua è la più bella, la più indovinata, la più duratura che io mi conosca (2). Come mai dopo un libro

---

(1) Nè si creda che la riproduzione d'un tipo comune non permettesse al poeta grande varietà. Ne son prova le tre Pitiche (IX, V, IV), di cui due perfino ad uno stesso personaggio, composte in onore di cittadini di Cirene, epperciò contenenti tutte miti Cirenei; eppure quanta varietà! Lo stesso si dica delle odi agli Egineti, ove l' elogio degli Eacidi non deve mancare, eppure è ogni volta presentato in modo differente. V. p. 347 sg.

(2) Per rendere il suo libro ancora più utile il Croiset avrebbe dovuto correggere nella 2.ª edizione le seguenti mende:

Pag. 8, nota 3, fr. 6, Bergk; leggasi invece fr. 29-30.
» 300, Welcker, *Rhein. Mus.* 1832 » 1833; lo stesso si faccia a p. 326, n. 1; gli anni sono 1833 e 34
» » Fraguier . . . . 1721 » 1736, p. 33-45.
» 301, invece di Vauvilliers, lin. 8 » Fraguier, a cui appartiene l' elogio del duca di Longueville
» 303, Thiersch . . . . 1822 » 1820
» 370, n. 12, era utile aggiungere: à pag. 112 j'ai déjà expliqué ecc.
» 457, lib. 2.º nell' indice il n. 93 va corretto in 293.
» 13, note, i frammenti 53-56 sono i 75, 77, Bergk.

Nell'avant-propos p. XIII, linea 7, si cambi 1858 in 1859, data della pubblicazione del Villemain.

Desidererei pure fossero meglio coordinate le pag. 127 e 303 sul Thiersch e corretta la nomenclatura di πρόλογος o προκώμιον, ὑπόθεσις ed ἐπίλογος, che non è del Thiersch, bensì del Nicolai; e pel dialetto

così eccellente, che incontrò il plauso di un GIRARD (1), di un URLICHS (2), per tacere di altri, potè ancora MARIUS FONTANE (3) scrivere in pieno secolo XIX, nell' anno di grazia 1885, intorno a Pindaro tante corbellerie?

C — In Inghilterra.

In Inghilterra scarseggiano i lavori intorno all' Arte Pindarica. Prescindendo dai cenni occasionali del GROTE (4),

---

Pindarico a pag. 131 e 384 fosse toccata la questione della mescolanza dei dialetti, specie dopo il lavoro del Führer. Vedi a questo riguardo D. Pezzi, *La lingua greca antica*, p. 393, § 34, Torino, 1888.

(1) JULES GIRARD, *Études sur la poésie grecque*, Paris 1884. Nel suo capitolo su Pindaro, p. 82 seg., e specie a pag. 121, va esplicando le idee del Croiset. Cfr. anche la *Cultura del* BONGHI, N. 2, anno 1885 e *Journal des Savants*, 1880.

(2) *Grundlegung u. Geschichte der klassischen Altertumswiss.*, nel Manuale di IVAN MÜLLER, *Dritter Helbband*, Nördlingen 1885, p. 204.

(3) V. *Hist. univ. de la Grèce de 1300 à 480 a. C.*, Paris 1885. Ecco le peregrine idee dell' autore che vado spigolando, a pag. 364: « un bon nombre de vers heureux, agréables à citer, se trouvent dans les oeuvres de Pindare; mais dus *aux hasard de l'improvisation; l'oeuvre en soi, au fond, désespérante, est impreinte d'un pessimisme que couvrent mal l'hypocrisie asiatique* et le talent du chanteur. » — A pag. 365: « l'influence dorienne pèse sur lui, et peu à peu, il en subit l'effet, ses images deviennent *brutales*, de mauvais goût, impropres. L'Asiatique apparait surtout lorsqu'il s'agit d'évaluer le prix de l'oeuvre. La poésie est une *marchandise*, le poëte un *Phénicien* trafiquant de ses dons naturels. » — Ap. 366: « la voix de Pindare étant FAIBLE, il laissait chanter ses odes par un coryphée. Se pliant au goût dorien, rectiligne, il tourmenta ses phrases, rompant la mésure et le rhytme, pour les adapter à la musique et à la danse, créant ainsi le poéme lyrique, exactement dit. Parfois, et nécessairement, *les paroles étant impuissantes à exprimer une situation*, le récitant suspendait son récit, et la musique seule, alors, devéloppait et complétait la pensèe du poëte ».

(4) Nella sua *Storia greca* tocca rapidamente soltanto della riforma dei miti in Pindaro.

del LEMPRIERE (1), del COOKESLEY (2), del FENNELL (3), del SEYMOUR (4), chi trattò particolarmente con erudizione e buon gusto dei singoli punti dell' epinicio fu F. D. MORICE (5). Da lui non troverai formulato alcun sistema, nè proposto alcun metodo per assorgere all' intuizione sintetica della materia del canto; ma in compenso si possono raccogliere utili osservazioni intorno all' uso dei miti, i quali servirebbero ai seguenti scopi: 1.° alla glorificazione della nazione o della famiglia del vincitore; 2.° ad illustrare speciali punti delle sue circostanze personali; 3.° a far risaltare maggiormente la gloria della vittoria narrando la divina istituzione dei certami; 4.° a riconferma di tesi morali, politiche e filosofiche, che il poeta desidera di tratto in tratto proporre e giustificare; 5.° talora a tutti questi scopi ad un tempo. Solo è a deplorarsi che, dopo aver sufficientemente inteso l' ufficio dei miti in senso più largo del Boeckh, sia anch' egli caduto in strane applicazioni per eccesso di simbolismo (6).

Un ottimo lavoro riassuntivo e in gran parte originale fu fatto da Basil L. GILDERSLEEVE (7). Contrario alle analisi retoriche di Erasmo Schmid, alle minute suddivisioni del Dissen e Furtwängler, le quali esauriscono tutte le lettere dell'alfabeto, all' elastica partizione in *principio*, *mezzo*, *fine*, e in genere a tutti i sistemi, che, compreso quello di Westphal-Mezger, non

---

(1) *Classical Dictionary*, London, 1823.

(2) *Pindari carmina*, Etonae 1853. Traduce le teorie di Thiersch e di Müller nella sua *Introduction to the Notes*, vol. II, p. 63 e seg.

(3) *The Olympian and Pythian Odes*, Cambridge 1879; vedi la sua introduzione *Pindar and his Poetry*, p. XIV sg., e nel vol. II, 1883, preface, ove disapprova i sistemi di Westphal-Mezger.

(4) *Selected odes of Pindar, with Notes and an Introduction, by* T. D. SEYMOUR, Boston 1882. V. *Rev. des Rev.*, aprile-sett. 1887, p. 60.

(5) *Pindar*, Edimburgh and London, 1879.

(6) Nella 1.a I., p. 74; 2.a Pit., p. 108; e 1.a Nemea, p. 114.

(7) *Pindar, the Olympian and Pythian odes*, London 1885.

tennero conto della simmetria tra forma e contenuto, egli cerca invece nelle odi Pindariche quest' accordo, e convinto che ogni strofa abbia il suo ufficio, ogni triade la sua funzione, dimostra come la materia a base tricotoma, cioè con introduzione, mito, conclusione, vada adattandosi alle divisioni strofiche. Perciò distribuisce i 44 epinici Pindarici in 2 categorie:

1.ª Odi monostrofiche: O. 14, P. 12, N. 2, P. 6, I. 7, N. 9, 4.... 7.

2.ª Odi a triadi, aventi:

1 triade:	O. 4, 11 (10), 12; P. 7	4
3 triadi:	O. 3, 5; N. 5, 6, 8, 11; I. 2, 4, 5, 6.....	10
4 »	O. 1, 8, 9; P. 2, 5, 10, 11; N. 1, 3; I. 1......	10
5 »	O. 2, 6, 7, 10, (11), 13; P. 1, 3, 8, 9; N. 7, 10; I. 3	12
13 »	P. 4	1
		44

Cominciando dalla 2.ª categoria, avverte che le odi aventi una triade sola sono brevi poesie d' occasione.

Due triadi non si trovano, perchè la *triplice* materia contenente un' introduzione, un mito, una conclusione, mal si adatterebbe a 2 triadi.

Tre triadi danno una divisione naturale del contenuto; ognuna ha il suo tema dominante, cioè *una* contiene l' introduzione, *una* il mito, *una* la conclusione; perciò sono usate quasi tanto quanto quelle a cinque, sebben il numero 5 presenti una miglior proporzione logica. Il loro schema è: 1. 1. 1.

Quattro triadi sono usate tanto quanto tre; ma non hanno meccanica uniformità, perchè l' introduzione occupa comunemente 1 triade; il mito 2; la conclusione 1. Perciò il loro tipo: 1. 2. 1. può avere questo intreccio:

1. 2. 1; oppure 1. 2. 1; o finalmente 1. 2. 1. (1)

(1) Il Gildersleeve avrebbe dovuto aggiungere 1. 1. 2., che è precisamente lo schema della 2.ª Pitica.

Nelle odi a cinque triadi il tipo è per la maggior parte (7 odi):

1. 3. 1.

tranne in 5: cioè nella P. 8 avente 2. 1. 2.,
nella O. 13, P. 1 a struttura quasi epodica (1): 2. 2. 1.,
e nelle P. 3, 9, in cui il mito non occupa il solito suo posto.

A 13 triadi vi è solo la P. 4; ma anche in questa il tipo è tricotomo (2):

3. 7. 3.

In quanto alle odi della 1.ª categoria, cioè monostrofiche, fa notare che

A due strofe vi sarebbe l' O. 14; ma per lui è sospetta (3);

A quattro è la P. 12, ed ha la distribuzione comune: 1. 2. 1.

A cinque la N. 2, che presenta una curiosa iterazione del nome del vincitore e della sua famiglia 1. 1 + 1. 1.

A sei la P. 6; tipo 2. 2. 2.

A sette l' I. 7 (4).

A undici la N. 9; tipo 2. 7. 2.

A dodici la N. 4; tipo 3. 6. 3.

(1) *Two triads representing strophe, two antistrophe, and one epode*, p. 56, introduzione.

(2) « The first *three* triads form the overture . . . It is a prelude, which gives the *motif* of the piece. These three triads are followed by *seven* triads with the story of the Argonauts in details, while the conclusion is prepared and consummated in the last *three* triads ».

(3) Riferendosi a J. H. H. Schmidt, *Kunstformen*, IV, p. 349, ei non crede che un' ode possa constare di 2 strofe, come neppure di due triadi, vedi p. 56.

(4) « I. 7 has not yieldet satisfactory results », dice a p. 57; eppure basta tener conto di un semplice *enjambement* della 1.ª strofe sulla 2.ª, per ravvisarvi il tipo: 1. 5. 1; l' introduzione va un po' più in là della 1.ª strofe, ma tutto il resto è a posto.

Questo è il risultato delle indagini del Gildersleeve, le quali accoppiate a quelle del Croiset insegnano che il tipo fondamentale degli epinici Pindarici è a base tricotoma, simmetrico dal lato della materia e dal lato della forma; cosicchè la chiave dell'Arte Pindarica si può dire finalmente trovata (1).

D — In Italia.

In Italia Pindaro fu studiato da un G. LEOPARDI (2), e da non pochi altri (3); ma teorie particolari intorno all'Arte Pindarica, nuove idee intorno all' epinicio non videro la luce; tuttavia un risveglio di questi studi si farà anche tra noi, quando imitando l' esempio del Rauchenstein, che ad Aarau interpretava con tanto plauso e profitto Pindaro a' suoi alunni di Ginnasio (4), diffonderemo maggiormente la lettura del

(1) Non mi fu dato vedere due articoli su Pindaro, uno nella *Westminster Review*, del 1872; l' altro nella *Rev. Britan.* 1873.

(2) V. il suo *Saggio sopra gli errori popolari degli Antichi*, Firenze 1855, p. 202, 203, 212, 255; e i suoi *Studi Filologici*, 1853, p. 158, 160, 165, 166.

(3) Ometto il BORGHI, che saccheggiò dal LUCCHESINI frasi, rime, ed emistichi, senza conseguire la sua fedeltà; ometto i traduttori, di cui è facile aver notizie da FORTUNATO FEDERICI, FILIPPO ARGELATI, Scip. Maffei, dal BRUNET, dal GRAESSE ecc.; e rimando ai cenni, che si trovano nella prefazione del MEZZANOTTE, trad. delle *Odi Pindariche*, 1819, p. XIII sg., nell' introduzione alle *Odi volgarizzate* di FERDINANDO FLORES, 1866, Vercelli; nelle opere del FOSCOLO, *Della poesia lirica*, vol. II, p. 338 e discorso 4.° sulla *Chioma di Berenice.* nel Cantù, *St. Univ.* III, p. 315 nuova ediz; in F. CIPOLLA, *Della religione di Eschilo e di Pindaro* 1878; in VITALIANO MENGHINI, *Ercole nei canti di Pindaro*, Milano 1878; in G. FRACCAROLI, traduttore ed illustratore delle P. I, XI, VI; I. II, Verona 1885-86, e *Rivista di Filologia*, 1887, p. 296 e seg.

(4) V. il suo *Vorwort nell'Einleitung in Pindar's Siegeslieder*, Aarau 1843: « Die Verfasser pflegte seit mehrern Iahren mit seinen Schülern in der obersten Gymnasialklasse den Pindar zu lesen etc. ».

melico Tebano nelle nostre scuole, dalle quali fu quasi messo in esilio; quando maggiormente inteso, conosciuto e apprezzato quel nobilissimo poeta ridiverrà agli occhi degli Italiani quello che era per quell' anima bellissima di VITO FORNARI, il quale di Pindaro scriveva (1): « A petto a lui gli altri lirici mi sembrano verseggiatori, ed egli a petto agli altri mi sembra vate ».

(1) *Arte del dire*, IV, Napoli 1868. E a p. 394 con quale entusiasmo ritrae l' ispirazione del vate Tebano: « A lui il vincitore apparisce, non pure nell'atto della vittoria, ma in tutta la vita di esso, nella vita passata e nell' avvenire e in tutto quello che lo circonda o gli appartiene, nelle possessioni, nelle virtù, negli amici, nella famiglia. E la famiglia del vincitore apparisce in tutta la stirpe, dagli antenati più lontani ai futuri nepoti; e la stirpe apparisce nella città, dove abita; e la città, in tutta la Grecia; e la Grecia, nello stato presente e nella storia antichissima; e la storia della Grecia, nella storia di tutto il genere umano, e il genere umano nel mondo, e il mondo nell' Olimpo, e l' Olimpo in Giove, nel fato, nel tutto ». Così avviene che il poeta, in sul primo cominciare del canto, ascenda di lancio infino a Giove, e di là, quasi con l' occhio stesso di Giove, miri la vittoria e il vincitore; cioè miri l' uomo e il fatto singolare come una menoma parte del tutto, ma situata nel tutto e congiunta col tutto.... Tutto l' universo egli mira, ma di quanto mira, qualcosa dice, molto tace, tutto fa intendere. Tale è Pindaro, e tale è il fastigio della poesia lirica ». — Vedi pure pag. 373 per la X (XI) olimpica.

CAPITOLO VII.

Il Nomo di Terpandro applicato alle odi Pindariche

A — I FAUTORI DEL NOMO DI TERPANDRO.

Ben diverso indirizzo diedero alla questione dell'Arte Pindarica quelli, che posero a fondamento degli epinici il Nomo Terpandrico, il quale, come sappiamo da Polluce, constava delle seguenti 7 parti: ἀρχά, μεταρχά, κατατροπά, μετακατατροπά, ὀμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος (1). Il BOECKH, dotato di buon senso, s'era limitato a designare con alcune di queste denominazioni certe parti dei ritmi Pindarici (2), e niuno gli contesta siffatto diritto; però avvertiva, a scanso di equivoci, che erano termini puramente musicali (3). Il THIERSCH pure (4), non meno oculato, tenendo conto dei progressi dell'arte musicale, dei ritmi, dei toni, era poco propenso a riconoscere

(1) IV, 66. Seguo l'emendamento del BERGK, vol. 2., *St. Lett. greca*, p. 211, nota 29. Chi avesse vaghezza di conoscere quali modificazioni abbia subito il luogo di Polluce, legga anzi tutto la lunga nota del SALMASIO sui *nomi* di Polluce, e poi dall'analisi che fa BURETTE (*Mém. de l'Acad. des Inscript.* t. VIII, e X) del libro di PLUTARCO sulla Musica venga ai THIERSCH, BOECKH, BERGK, ecc. Nemmen sull'accento v'ha concordanza; per alcuni si deve accentuare μέταρχα ecc., per altri κατατροπά; e neppure sul valore di quei termini tecnici, per alcuni essendo μετ., κατ. aggettivi neutri, per altri, e con più ragione, sostantivi femminili con forma dorica. V. WESTPHAL, p. 75; CROISET, *Ann. de l'Ass. pour l'enc. des études grecques* de 1880.

(2) *De metris Pindari*, p. 182.

(3) *Fallitur Forkelius, ubi eas ad poeseos argumentum et elocutionem magis quam ad musicam rationem spectare putat*, ecc., ib.

(4) P. 62, *introd. alla versione di Pindaro.*

ancora nella poesia Pindarica il semplice indirizzo nomico di Terpandro; ma RUDOLF WESTPHAL, sembrandogli nel 1857 di avere scoperto nella Pitica 10.ª e 1.ª le tracce palesi del Nomo Terpandrico, si senti tratto a cercarle anche in tutte le altri odi, e nel 1869 pubblicava il risultato delle sue investigazioni, estese anche ad Eschilo (1). Prendendo le mosse dal νόμος e istituendo un confronto fra il Nomo di Terpandro, di Sakada, di Aristosseno (2), rileva che tre erano le parti fondamentali, corrispondenti all'ἀρχή, μέσον, τελευτή d'Aristotele (3), epperciò la forma fondamentale del genere nomico essere la triade, ossia quella stessa legge di simmetria, che si trova in architettura, in plastica, in musica, in poesia. Ora siccome la maggior parte delle odi Pindariche rivela questa semplice composizione regolare, di aver tre parti principali così disposte che in *principio* v'ha la lode del vincitore, in *mezzo* un mito, e in *fine* di nuovo l'elogio dell'eroe, così il Westphal crede che queste tre parti corrispondano all'ἀρχά, ὀμφαλός (parte centrale, riservata al mito), σφραγίς del Nomo Terpandrico. E siccome queste parti erano collegate

(1) *Prolegomena zu Aeschylus tragödien*, Leipz. 1869.

(2) A pag. 80:

TERPANDERS NOMOS	SAKADA'S N. PYTHIOS	NOMOS BEI ARISTOXENUS
προοίμιον		
'ΑΡΧΗ	πεῖρα	ἀρχή
κατατροπά	κατακελευσμός	
'ΟΜΦΑΛΟΣ	ἰαμβικόν	μέσον
μετακατατροπά	σπονδεῖον	
CΦΡΑΓΙC	καταχόρευσις	ἔκβασις
ἐξόδιον		

(3) Pag. 74: « Wir haben also im Grunde dieselbe Compositionform, welche Aristoteles poet. 7 als allgemeinen Typus hinstellt ».

CAPITOLO VII.

Il Nomo di Terpandro applicato alle odi Pindariche

A — I FAUTORI DEL NOMO DI TERPANDRO.

Ben diverso indirizzo diedero alla questione dell'Arte Pindarica quelli, che posero a fondamento degli epinici il Nomo Terpandrico, il quale, come sappiamo da Polluce, constava delle seguenti 7 parti: ἀρχά, μεταρχά, κατατροπά, μετακατατροπά, ὀμφαλός, σφραγίς, ἐπίλογος (1). Il BOECKH, dotato di buon senso, s'era limitato a designare con alcune di queste denominazioni certe parti dei ritmi Pindarici (2), e niuno gli contesta siffatto diritto; però avvertiva, a scanso di equivoci, che erano termini puramente musicali (3). Il THIERSCH pure (4), non meno oculato, tenendo conto dei progressi dell'arte musicale, dei ritmi, dei toni, era poco propenso a riconoscere

(1) IV, 66. Seguo l'emendamento del BERGK, vol. 2., *St. Lett. greca*, p. 211, nota 29. Chi avesse vaghezza di conoscere quali modificazioni abbia subito il luogo di Polluce, legga anzi tutto la lunga nota del SALMASIO sui *nomi* di Polluce, e poi dall'analisi che fa BURETTE (*Mém. de l'Acad. des Inscript.* t. VIII, e X) del libro di PLUTARCO sulla Musica venga ai THIERSCH, BOECKH, BERGK, ecc. Nemmen sull'accento v'ha concordanza; per alcuni si deve accentuare μέταρχα ecc., per altri κατατροπά; e neppure sul valore di quei termini tecnici, per alcuni essendo μετ., κατ. aggettivi neutri, per altri, e con più ragione, sostantivi femminili con forma dorica. V. WESTPHAL, p. 75; CROISET, *Ann. de l'Ass. pour l'enc. des études grecques* de 1880.

(2) *De metris Pindari*, p. 182.

(3) *Fallitur Forkelius, ubi eas ad poeseos argumentum et elocutionem magis quam ad musicam rationem spectare putat*, ecc., ib.

(4) P. 62, *introd. alla versione di Pindaro.*

ancora nella poesia Pindarica il semplice indirizzo nomico di Terpandro; ma RUDOLF WESTPHAL, sembrandogli nel 1857 di avere scoperto nella Pitica 10.ª e 1.ª le tracce palesi del Nomo Terpandrico, si sentì tratto a cercarle anche in tutte le altri odi, e nel 1869 pubblicava il risultato delle sue investigazioni, estese anche ad Eschilo (1). Prendendo le mosse dal νόμος e istituendo un confronto fra il Nomo di Terpandro, di Sakada, di Aristosseno (2), rileva che tre erano le parti fondamentali, corrispondenti all'ἀρχή, μέσον, τελευτή d'Aristotele (3), epperciò la forma fondamentale del genere nomico essere la triade, ossia quella stessa legge di simmetria, che si trova in architettura, in plastica, in musica, in poesia. Ora siccome la maggior parte delle odi Pindariche rivela questa semplice composizione regolare, di aver tre parti principali così disposte che in *principio* v'ha la lode del vincitore, in *mezzo* un mito, e in *fine* di nuovo l'elogio dell'eroe, così il Westphal crede che queste tre parti corrispondano all'ἀρχά, ὀμφαλός (parte centrale, riservata al mito), σφραγίς del Nomo Terpandrico. E siccome queste parti erano collegate

(1) *Prolegomena zu Aeschylus tragödien*, Leipz. 1869.

(2) A pag. 80:

TERPANDERS NOMOS	SAKADA'S N. PYTHIOS	NOMOS BEI ARISTOXENUS
προοίμιον		
'ΑΡΧΗ	πεῖρα	ἀρχή
κατατροπά	κατακελευσμός	
'ΟΜΦΑΛΟΣ	ἰαμβικόν	μέσον
μετακατατροπά	σπονδεῖον	
CΦΡΑΓΙC	καταχόρευσις	ἔκβασις
ἐξόδιον		

(3) Pag. 74: « Wir haben also im Grunde dieselbe Compositionform, welche Aristoteles poet. 7 als allgemeinen Typus hinstellt ».

da brevi versi, così nelle transizioni dal primo gruppo di elogi al mito e dal mito agli elogi sul finire dell' ode ravvisò rispettivamente le κατατροπά e μετακατατροπά; finalmente vedendo che all' ἀρχά potevano precedere alcuni versi d'introduzione (προοίμιον), come alla σφραγίς seguire una conclusione (ἐξόδιον od ἐπίλογος), ritrovò l' intero Nomo di Terpandro in Pindaro, dando a quelle 7 parti musicali la corrispondenza seguente: 1. προοίμιον = introduzione; 2. ἀρχά = elogio; 3 κατατροπά = 1.ª transizione; 4. ὀμφαλός = racconto mitico; 5. μετακατατροπά = 2.ª transizione; 6. σφραγίς = nuovi elogi; 7. ἐξόδιον = conclusione. Premesso quindi che alcune di queste parti possono mancare, distribuisce le odi Pindariche in tre classi: 28 rivelano la semplice tricotomia regolare; 8 sono tricotome, ma irregolarmente (1), cioè o la disposizione fondamentale è invertita, o all' ὀμφαλός non corrisponde il mito; 8 poi sono vere eccezioni, non essendo a base tricotoma; ma sono tutte brevi, sono poesie d' occasione (2); per cui formula questa legge: « Pindaro, tranne negli epinici di breve estensione, seguì una composizione tricotoma, senza che il principio e la fine delle 3 parti sia limitato dal principio e dalla fine delle strofi, potendo la parte nuova cominciare dovunque, più frequentemente in mezzo d' un verso, spesso anche in mezzo della serie metrica ». In quanto alle altre parti, le due transizioni son facilmente riconoscibili, contenendo quasi dovunque lo stesso pensiero e perfin gli stessi vocaboli, od imagini tolte dalla navigazione, dai dardi, o l' intervento del poeta (3); rimarrebbero il proemio e l' epilogo; ma questi non sempre si trovano. Così il Westphal intendeva il Nomo

(1) Sono: P. 1, O. 2, P. 8, 9, I. 6, 2; N. 10, 1. E notisi che l'I. 2 manca perfino del mito!

(2) O. 4, 10, 12; P. 7; O. 14; N. 2; O. 5 (sospetta); I. 11.

(3) Solo 4 volte manca la μετακατατροπά, avendo il poeta congiunto immediatamente l'ὀμφαλός alla σφραγίς, P. 12, O. 7; P. 5 e 6.

di Terpandro in Pindaro e ne estendeva l'applicazione anche ai lirici del tempo Alessandrino e Romano, specie a Catullo (1).

Moritz Schmidt (2), imitandone l' esempio, pubblica la versione delle Olimpiche, dividendone otto secondo il Nomo di Terpandro. Federico Mezger (3) porta il sistema del Westphal agli eccessi, volendo ad ogni costo ritrovare le parti del Nomo Terpandrico negli epinici Pindarici, e le trova, ora in numero minore, ora perfino maggiore (4), ora più o meno felicemente (5), in 36 odi, riconoscendone, a malincuore, 7 refrattarie (6). Di più mette in rilievo il ritorno di certe parole, le quali ripetute nello stesso verso e nello stesso piede d'una strofe (antistrofe) o d' un epodo riassumerebbero e dichiarerebbero il pensiero dell' ode; p. es. un ἀμφί nella 1.ª Olimpica! (7).

(1) V. *Catull's Gedichte, übers. u. erl.* 2.e Aufl. Breslau 1870, *Encomio ad Allio,* p. 84 e seg.

(2) *Pindars Olympische Siegesgesänge, griech. u. deutsch*, Iena 1869; le odi non divise terpandricamente sono: O. 4, 5, 10, 11, 12, 14.

(3) *Pindars Siegeslieder,* Leipz. 1880.

(4) P. es. per l'I. 3.ª Mezger sente il bisogno d'aggiungere una nuova parte (8.ª parte) al Nomo Terpandrico, cioè l'ἐπαρχά, che dopo la correzione del Bergk si risolve in un errore di scrittura, e nello Schmidt, *Metrica* p. 642, è sinonima di proemio; mentre per altre odi Mezger è costretto a restringere il numero a 6, a 5, essendo solo 8 le odi che contengono esattamente le 7 parti !! E questa 8.ª parte è tanto meno necessaria, osserva Croiset, perchè la sua specialità sembra essere di mancare quasi sempre.

(5) P. es. la P. IX non è compresa nelle eccezioni, eppure ha il mito nell' ἀρχά e nella σφραγίς, e la lode diretta nell' ὀμφαλός. La P. 3.ª e N. 1.ª son prive d' ἐξόδιον; e passi, ma nell' ultima il mito è nella σφαγίς; lo stesso si dica della N. X. Arbitrario è poi tutto lo schema dell' I. IV (V), p. 352.

(6) O. 4, 11, 12, 14; P. 7; N. 2, 11, v. pag. 25. L' O. 5.ª è tenuta dal Mezger come spuria; altrimenti le eccezioni sarebbero 8.

(7) « Beidemal steht ἀμφί im gleichen Vers u. Fuss der Strophe (Antistrophe) p. 96; ἀρεταῖσι . . . ἀρετᾶν; cfr. v. 43 e v. 102, wobei zu beachten ist, dass das *entscheidende* ὕπατον beidemal im gleichen Vers und Fuss der antistrophe steht », p. 97.

Edoardo Lübbert (1), apologista più fanatico ancora del Nomo di Terpandro, rincalza gli argomenti del Mezger, vede le 7 parti nomiche in 36 odi, specie in quelle dirette ad Egineti, per inferirne che i poeti d'Egina seguivano essi pure le leggi di quella composizione antica; studia in particolar modo la κατατροπά (di cui fa ben sette classi) (2), e la μετακατατροπά (4 categorie), e finalmente, forse accorgendosi che nonostante queste teorie Pindaro non s'era adagiato in siffatto letto di Procuste, e l'ordine delle parti nelle sue odi non corrispondeva perfettamente a quello del Nomo di Terpandro dato da Polluce, sceglie fra molte altre ovvie ragioni la pessima (3), distinguendo un Nomo Terpandrico più antico e uno più recente, che sarebbe quello da Pindaro adottato, ma variandolo, ma infondendovi qual novello Prometeo nuova vita.

La teoria del Nomo di Terpandro tentò ancora ai nostri giorni il Macan (4) e un valente cultore di Pindaro, il mio egregio amico Giuseppe Fraccaroli (5); vediamo un po', se non sia il caso di sbandirla per sempre.

---

(1) V. delle sue *Commentationes Pindaricae* la 2.ª *De priscae cuiusdam epiniciorum formae apud Pindarum vestigiis*, Bonn 1885; la 3.ª *De poesis Pindaricae in archa et sphragide componendis arte*, Bonn 1885-86; e la 4.ª *Meletemata de Pindari studiis Terpandreis*, 1886.

(2) *Prima classis, cuius octo sunt exempla, ea est, in qua orationis cursus in archa institutus abrumpitur; secunda classis ex parte vinciens archam et omphalum, ex parte segregans* . . . . oh basta. V. *Comm.* 2, p. xi e seg.

(3) *Comment. 3.ª*, p. 24. Cfr. invece Bergk, II, 211, *Lett. gr.*, n. 211: « Reine Wilkühr ist es, wenn Neuere dem ὀμφαλός die vierte Stelle zwischen der κατ. und μετακατ. anweisen ecc. ».

(4) *Transactions of the Oxford Philol. Soc.*, 1882-83, p. 16 e seg.

(5) Nelle versioni già citate.

B — Gli Oppositori del Nomo di Terpandro.

J. H. Heinrich Schmidt (1), il quale non si perita di chiamare assurdo il sistema del Westphal, si domanda che sorta di Nomo abbiamo, se si concede al poeta facoltà di omettere or questa or quella parte, di dare loro un contenuto affatto diverso da quello che dovrebbero rappresentare, e perfino, come nella P. 9.ª, di invertirlo; il che verrebbe a dire: qui vi son case, là alberi, ma le case valgono come alberi, gli alberi come case. E poi a che cosa serve quella settemplice divisione? Si prenda la N. iv, nella quale il Westphal vede il più luminoso esempio della sua teoria, e si troverà che niuna delle 7 parti comincia e finisce con una strofe! La 7.ª naturalmente deve chiudersi con la strofe, perchè termina anche il canto, ma comincia a metà della strofe stessa: dunque le ripartizioni dal Westphal introdotte stanno in diretta contraddizione con le divisioni ritmiche, e per conseguenza con le musicali; una prova di più che lo schema musicale di Terpandro non ha nulla di comune con la composizione dell'ode Pindarica. Vedendo poi che l'ὀμφαλός è vaga denominazione, in cui il Westphal inchiude tutto il possibile e immaginabile, lo scambio di parti, le arbitrarie smembrature, le involontarie concessioni, gli sforzi per sostenere siffatta teoria fondata unicamente sul contenuto, epperciò valida tanto per un'elegia di Solone, quanto per un'orazione di Demostene, non sente la necessità di applicare a Pindaro quello schema retorico, tolto ad imprestito dalla musica strumentale.

Wilhelm Christ (2) spaccia il tentativo del Westphal in due

---

(1) *Griech. Metrik*, Lips. 1872, p. 636 sg.

(2) *Metrik der Griechen u. Römer*, 2.ª Aufl. Leipz. 1879.

parole, ritenendolo per una chimera, « für blosse Phantastereien eines erfindungsreichen Kopfes ».

E avverso è pure il sagacissimo CROISET (1), perchè solo a forza di compiacenza si giunge a ritrovare in alcune odi qualcosa, che rassomigli alla divisione Terpandrica, e ancora alla condizione di non tener conto del ritmo, della strofe, delle triadi, in breve, delle leggi più certe di simmetria. Ben sovente, nonostante tutte queste licenze, qualcuna delle 7 parti manca all'appello, e bisogna contentarsi di distinguerne 6, 5, 4, o meno ancora; donde un' irregolarità, la quale è la condanna di tutto il sistema. Ma venendo ai particolari, ecco la sua stringente confutazione. Anzi tutto, anche prescindendo dal dubbio significato di *κατατροπά*, fatta senza prove dal Westphal simile a transizione, non sapendosi se si tratta di musica o di poesia, che cosa v' ha di comune fra la divisione di Terpandro (anche dopo aver fatto subire al Nomo citaredico l' amputazione del proemio e dell' epilogo) e quella di Sakada? Una sola cosa: il punto culminante era nel centro; nel Nomo pitico di Sakada la parte centrale (ἰαμβικόν) aveva un mito, la lotta d' Apollo e di Pitone; nel Nomo Terpandrico l'ὀμφαλός conteneva pure un mito; ma il Westphal stesso riconosce (a p. 80) che il far convergere l' interesse principale sul centro dell' opera è uno dei procedimenti più famigliari allo spirito greco in tutte le opere d' arte; dunque che cosa rimane di questa pretesa identità caratteristica fra le divisioni di Terpandro e di Sakada? Ciò che hanno di rassomigliante è il tratto, che raccosta più o meno tutte le opere greche; laddove ciò che le separa, è la diversità della terminologia tecnica; onde resta tolto ogni valore alle analogie troppo vaghe rilevate dal Westphal. E del pari infondate sono le analogie tra

(1) Prima a p. 126 della « *Poésie de Pindare* », poi nell' *Annuaire de l'Association pour l'encouragement des études grecques*, 1880; e nella *Revue critique d'hist. et de Litter.*, 1881, 24 genn., N. 4.

la poesia lirica posteriore e la poesia nomica: dall' avere Stesicoro, stando a Plutarco e ad Ateneo, derivato dal Nomo di Sakada e Xanto non solo forme liriche, ma argomenti di poesia, si può inferire un' identità di rapporti fra Terpandro e Pindaro, quando vediamo che trapassando dal 1.° al 2.° tutto cambia e il carattere delle melodie, dei ritmi, dei metri, e lo stile e il nome delle poesie e perfino i soggetti trattati? Non essendovi adunque niuna ragione storica, la quale permetta di conchiudere *a priori* dal Nomo di Terpandro alle odi di Pindaro, il sistema del Westphal *teoricamente* è arbitrario.

E in *pratica?* Diventa impossibile o ridicolo, se si tenta di farne l' applicazione. Ma qui bisogna abbandonare il Westphal per seguire il Mezger, che svolse da capo a fondo il metodo Westphal fino alle estreme particolarità. E prima si consideri il Mezger come esecutore del disegno Westphaliano, poi come innovatore. Quante cose arbitrarie ci si presentano subito allo sguardo nelle sue divisioni. La 2.ª Pitica finisce con elogi seguiti da consigli, che s' aggirano su questi due punti: 1.° diffidarsi degli adulatori; 2.° essere moderati nei desiderî e sommessi alla volontà divina. Che cosa fa il Mezger? pone nella σφραγίς gli elogi a Jerone e la 1.ª parte dei consigli; poi della 2.ª parte forma l' ἐξόδιον. Ora se l' ἐξόδιον fosse una divisione puramente esteriore, cioè ritmica o metrica, non vi sarebbe nulla a ridire; ma dacchè se ne fa, come di tutte le altre, una divisione essenzialmente logica, che non tiene conto alcuno nè del metro (1), nè della musica, si è in diritto di chiedere qual logica vi è nella separazione artificiale e arbitraria di due gruppi di idee così strettamente uniti. Nella 1.ª Pitica due versi soltanto formano nel Mezger

(1) D'après Westphal, la division en parties ne coïncide nullement avec la division en strophes; d'après M. M., elle ne coïncide même pas toujours avec le commencement et la fin des phrases. V. seg. della nota a p. 52. — *Revue crit.*, p. 62.

l' ἐξόδιον; un po' poco, per un' ode che ne conta un centinaio; e poi a che scopo introdurre questa 7.ª parte, separando violentemente la sentenza finale dai versi antecedenti, i quali la esplicano? Lo stesso vale per la 3.ª parte, ove ἐξόδιον non c' é, nè ci deve essere.

Che dire poi di quelle sistematiche distinzioni fra proemio ed ἀρχά, tra σφραγίς ed ἐξόδιον? Dal vedere un proemio nella 1.ª Pitica non si ha ragione sufficiente per volerne trovar uno anche nella 1.ª Olimpica; e le transizioni? quante non sussistono! quella della 1.ª Ol., che in Mezger è di 7 versi, si riduce a uno; quella poi della 2.ª Ol. è problematica: si tratta dell' ulivo, e il poeta continua la sua frase « che il figlio di Anfitrione apportò per le vittorie Olimpiche, quando.... (bisogna fermarsi qui per non invadere il dominio dell' ὀμφαλός); or bene questo frammento di frase, questi due versi, strettamente connessi a ciò che precede e segue, bastano per costituire nel Mezger una perfetta κατατροπά, degna di essere confrontata con quella della 2.ª I. (v. 12-13): « ἐσσὶ γὰρ ὧν σοφός... τάν. Come si possono dunque chiamare parti d' un' ode questi pezzetti di frasi, allo stesso modo che si dà il nome di parte a un lungo racconto mitico o a un' ampia serie d' elogi? E se si può trovare con sì poca spesa una κατατροπά, un προοίμιον, un ἐξόδιον, bisognerebbe riferire al Nomo di Terpandro non solo l' ode trionfale, ma la letteratura di tutti i tempi, specie un discorso accademico. Quindi le transizioni in Pindaro tutt' al più si riducono a spiegarci certi suoi artifizi, p. es. quando finge smarrirsi e interpella la Musa, s' apostrofa, esce in qualche sentenza, ma in ciò non v' ha nulla di straordinario; è lo stile lirico, che esige questa vivacità; è la divisione stessa dell' ode in 3 gruppi di idee fondamentali, *elogi, miti, elogi,* la quale tra due cose così distinte, come gli elogi e il mito, rendendo non facile la transizione induce il poeta ora ad addolcirla con una preparazione, ora a scusarla, per così dire, con le apparenze dell' entusiasmo.

Ancora si rifletta che le 7 parti del Nomo Terpandrico corrispondono a divisioni musicali; ma anche attribuendo loro un significato logico, oratorio, a che pro applicarle a Pindaro, quando le idee, le quali si dispongono sotto questi diversi quadri, possono bensì essere distinte da quelle che precedono o che seguono, ma la loro separazione è spesso delle più difficili a stabilirsi (1), e gli adepti stessi di questa teoria non s' intendono neppur fra loro? Ciò che è κατατροπά per Mezger è σφραγίς per Westphal e viceversa; si abbandoni adunque il Nomo Terpandrico, mera fantasia, che non si può estendere a Pindaro, se non a queste due condizioni: 1.° di sottoporre le sue odi a tagli artifiziali, che le mutilano; 2.° di snaturare il carattere stesso delle divisioni di Terpandro; e allora meglio ritenere la sola divisione solida e quasi costante, che ci dà perfino lo sviluppo delle idee, quella cioè di distinguere in principio elogi, poi un mito, in fine nuovi elogi, misti talvolta a consigli, senza ricorrere ai termini di ἀρχά, ὀμφαλός, σφραγίς, il cui senso tecnico è impossibile determinare oggi con precisione.

Nè più felice fu il trovato del Mezger riguardo alla responsione delle parole. V' hanno bensì certi vocaboli ripetuti, che formano lo stesso piede dello stesso verso in due strofi simmetriche; ma J. H. Schmidt, il quale li segnalò forse pel primo, li chiamava semplicemente una specie di *rima lirica,* e l' espressione è giustissima; false sono invece le conseguenze, che Mezger ne deriva, credendo che quelle voci ripetute, messe in rilievo dal ritmo, dominino tutta l' ode, ne riassumano tutto il pensiero, ne chiariscano tutte le intenzioni. Sarebbe lo stesso come cercare in Malherbe o in un verso francese

(1) Il y a telle κατατροπά de Pindare qui, selon M. M., se compose de douze ou quinze mots enchâssés dans une longue phrase. Autant dire qu'il n'y a pas le plus léger signe extérieur, qui révèle aux yeux cette division. *Revue crit.*, p. 62.

tutte le rime, e dire che per ben intendere un' ode di Malherbe la via più sicura è di staccare tutte le parole messe in rima e studiarle isolatamente. E Mezger tratta Pindaro un po' troppo a questa maniera. Basti un esempio. Nella 4.ª P., scelta dal Mezger a modello, le parole ripetute sono δεξιτερᾷ e δεξιτερῷ, ἐπαινήσαντες e καταίνησάν τε, ἴυγγα e ἴυξεν; ed ecco tutto. Eufemo prese la zolla fatale nella sua destra, δεξιτερᾷ; Giasone ha il sandalo solo nel piede destro, δεξιτερῷ; Pelia e Giasone s' accordano sulla partizione dei loro diritti, ἐπαινήσαντες; Medea e Giasone convengono di sposarsi, καταίνησάν τε; Medea dà a Giasone un filtro, ἴυγγα; Eeta vinto manda un gemito, ἴυξεν. È questo il filo conduttore, che ci preserva dall' errare nell' interpretazione dell' ode? Specialmente vedendo che di quelle voci appaiate le due ἴυγγα e ἴυξεν hanno bensì analogo suono, ma son differentissime di significato, uno comincia ad essere diffidente, qualunque siano gli sforzi del Mezger per far credere che il filtro di Medea fu la 1.ª causa del gemito d' Eeta. Nella 2.ª Pitica le parole ripetute si riducono pure alla sola somiglianza di suono; in molte odi non si trovano in esatta simmetria, in altre non sono precisamente identiche; onde la teoria ne scapita sempre più. Nè poteva essere altrimenti; per quanto l' orecchio dei Greci potesse compiacersi di certe responsioni, le quali sottolineassero, per così dire, l' identità del motivo poetico, musicale, ridestandone il ricordo e quasi l' eco, pure da una parte ripugna l' imaginarsi come a 20, 30, 50 versi di distanza sillabe apparentemente simili, ma di senso differentissimo, bastassero a richiamare alla memoria con sufficiente esattezza le cose antecedenti; dall' altra ripugna prestare al poeta siffatte intenzioni, perchè allora le odi Pindariche si risolverebbero in altrettanti logogrifi o sciarade. Meglio quindi rinunziare ai ragionamenti troppo sottili del Mezger, e, invece di perder tempo a divinare i misteri, che possono nascondersi nella fortuita rassomiglianza di σαφές e σάφα, ἴυξεν e ἴυγγα, leggere un' ode tutta d' un fiato, con un

po' di semplicità e d' abbandono; quanto ne guadagnerebbero il senso e l' intelligenza seguendo questo metodo anzichè la pretesa base obbiettiva del Mezger!

Nello stesso anno, nel 1881, il Bulle (1) demoliva con ragioni matematiche il sistema Westphal-Mezger, dando a colpo d' occhio lo specchio dei risultati del Mezger. Dei 44 epinici Pindarici

a) 8 sono esclusi, perchè non composti secondo il τεθμός del Nomo Terpandrico;

b) 8 contengono esattamente le 7 parti;

c) 14 mancano del proemio e dell' ἐξόδιον;

d) 5 sono senza proemio, ma hanno l' ἐξόδιον;

e) 7 sono senza ἐξόδιον, ma contengono il proemio;

f) 1 è senza proemio e senza κατατροπά;

g) 1 è senza μετακατατροπά.

Dunque di un' esclusiva applicazione del Nomo di Terpandro non si può far parola.

D' altra parte che sorta di Nomo è questo, che dovendo essere fondato sulla più severa simmetria permette non solo la soppressione di una coppia di parti corrispondentisi a vicenda, come proemio ed epilogo, ma altresì la sostituzione di un membro all' altro, per cui resta turbata tutta la simmetria? E se, prescindendo dal proemio ed epilogo, le altre pretese 5 parti in tre odi si comportano nel seguente modo:

come 10 : 7 : 24 : 4 : 52
oppure 57 : 3 : 19 : 3 : 16
oppure 7 : 11 : 60 : 7 : 12,

cosicchè il centro di gravità dell' ode, posto ora alla fine, ora in principio, ora in mezzo, ne rivela una composizione differente, come si può parlare ancora d' uniformità? Si dirà, e lo specchietto lo prova, che la divisione in 5 parti non è

(1) *Philologische Rundschau, herausg. von Wagener u. Ludwig*, Bremen, 1881, N. 1.

sacrosanta, ma s' alterna con quella a 6, a 7 parti; ma allora non si è autorizzati ad applicare a queste disparate partizioni i termini tecnici del Nomo Terpandrico, perchè sarebbe un' *irreführende gelehrte Spielerei.* Quello, che v' ha di vero, è ciò che si sapeva già da lungo tempo prima di Westphal e Mezger, ossia che la legge della tricotomia, così famigliare all' arte greca, domina anche la composizione di molte odi Pindariche, ma nella sua applicazione subisce varî mutamenti; le tre parti possono essere completamente coordinate; la centrale può prevalere e appoggiarsi sulle due estreme; può essere con queste connessa mediante transizioni, può anche essa stessa servire da membro intermedio e così via; ma non per questo è necessario rievocare il Nomo di Terpandro, che darebbe alla simmetrica composizione Pindarica tutt' altra informe fisionomia (1).

Venendo poi alla 2.ª parte della teoria del Mezger, cioè alle parole di responsione, prima opportunamente ricorda la triplice epanalessi dei *Persiani* in Eschilo (2), che non ha bisogno di musica o d' orchestica per essere intesa, poi dimostra con una serie di esempi irrefragabili che da quelle ripetizioni nulla si può inferire per il significato dell' ode. Se v' ha una determinata intenzione in βροτῶν, che è la chiusa di 2 versi, dovrebbe esservi anche in ἀνήρ ripetuto 3 volte nello

(1) Curiose son pure queste cifre, che dalle disposizioni del Mezger risulterebbero nelle odi Pindariche. « Der ὀμφαλός, der den Kern des Gedichtes bilden soll, schwankt zwischen 19 u. 61 % des Gesamtumfanges; die ἀρχά bringt es in Maximum bis auf 57 %, bei einem Minimum von 6; ähnlich steht es mit der σφραγίς, die sich zwischen 6 u. 52 % bewegt; das προοίμιον bilden 3-28, das ἐξόδιον 1-15; ähnlich die κατατροπά u. die μετακατατροπά 1-12, resp. 1-14 % des Gesamtumfanges. Wie man bei solchen Differenzen noch von Gleichartigkeit sprechen darf, vermag ich nicht einzusehen ». V. col. 6.ª.

(2) Ξέρξης μὲν ἄγαγεν, ποποῖ κτλ. e nell' antistrofe, νάες μὲν ἄγαγον, ποποῖ κτλ.

stesso piede e verso della strofe e antistrofe; in σάφα e σαφές, in εἶδος γάρ e εἶδον γάρ ecc. Dunque o queste parole contengono indizi per la struttura dell' ode, e allora dovrebbero avere tutte questa virtualità; o alcune di esse si trovano ripetute in quei luoghi per mero caso, e allora non si può edificarvi su alcuna teoria. Come il Mezger da un paio di responsioni sia venuto ad attribuir loro simile valore, non si capisce; responsioni di questo genere sono molto più numerose in Pindaro, che non quelle accennate dal Mezger; esse ricorrono in ben altri 22 luoghi e in altri ancora degli epinici; ricorrono pure in Orazio; ma i risultati sono identici, cioè nulli; si tratta d' un capriccio del caso, che ci può insegnare una sola cosa, ed è, che la creduta scoperta delle parole di responsione è affatto destituita d' ogni valore.

Avversi alla teoria del Nomo Terpandrico sono pure Fennel (1), Gildersleeve (2); le rimaneva un ultimo campione, che spezzò ancora per essa una lancia, il Lübbert; ma questi trovò il suo bravo antagonista in O. Crusius (3); il quale dimostrò che le parti del Nomo di Terpandro, specie la σφραγίς, κατατροπά, μετακατατροπά, non hanno la menoma analogia colla tipica composizione di certe parti dell' epinicio Pindarico. Anche Carlo Sittl (4) dice che l' ipotesi del Mezger-Westphal ha tutto contro di sè.

E anch' io mi schiero nelle file degli oppositori, perchè, oltre le ottime ragioni finora addotte, altre non meno persuasive ne trovo nell' Ambros (5). Il quale ricorda che le

(1) Vol. 2.°, The N. and Istm. odes, preface. I agree with Prof. Seymour that « all this says little more than that each ode has an ἀρχή. μέσον, τελευτή, with the necessary transitions ».

(2) Pag. 49 sg. della sua introduzione.

(3) *Wochenschrift für class. Philolog.*, Berlin 7 october 1885.

(4) Pag. 98, nota 6, *St. della Lett. gr.*, 3.ª parte, München 1887.

(5) *Die Musik des griech. Alterthums dargestellt von* Sokolovsky, Lips. 1887, p. 280 sg., 153 passim.

poesie Pindariche non erano monodie, ma fatte pel canto corale, le cui norme non furon date da Terpandro (1.ª *catastasi*), bensì dai maestri della 2.ª *catastasi* musicale spartana; ricorda come il principale centro dello sviluppo della musica al tempo delle guerre Persiane diventasse Atene e *attica* fosse la 3.ª *catastasi*, promossa da Laso d'Ermione, il precursore e maestro di Pindaro, col dare alla musica greca altro indirizzo diverso dal Terpandrico, cioè coll'introdurre l'accompagnamento polifono dei flauti. E Pindaro, a confessione dello stesso Westphal (1), non solo ne' suoi Ditirambi, ma e nelle sue composizioni corali e ne' suoi epinici seguì la nuova maniera del suo maestro; anzi si fece perfino innovatore, aggiungendo da parte sua all'accompagnamento auletico quello della cetra, creando così una quadruplice composizione, come dalla 3.ª Ol. chiaramente risulta (2). E se è così, è impossibile, a quel che parmi, ravvisare ancora in Pindaro il Nomo semplicissimo di Terpandro. Se già Archiloco, se già Stesicoro, e Filosseno e Timoteo e Laso (3) più non s'appagano della musica antica, perchè presupporre che all'età del massimo incremento della melica greca Pindaro ritornasse ancora a Terpandro? Perchè rinnegare tanto progresso, per retrocedere dalla 3.ª *catastasi* alla 1.ª, quando non si conoscevano se non semplici metri, e di questi solo l'esametro, e ritmi corali an-

---

(1) *Berliner philol. Wochenscrift*, 1884.

(2) V. *Theorie der Musischen Künste der Hellenen* von Aug. Rossbach u. Rudolph Westphal. Leipz, 1886, 2.° vol., 3.ª ediz., p. 38. — Ol. 3, 8, φόρμιγγα τε ποικιλόγαρυν καὶ βοὰν αὐλῶν ἐπέων τε θέσιν κτλ. Hier lag eine mindestens vierstimmige Composition Pindars vor:

Die gesungenen Texteswörte (ἐπέων θέσιν) als Melodiestimme,

Die Stimme der Phorminx (φόρμιγγα ποικιλόγαρυν) als erste Begleitungstimme,

Die Stimme der Auloi (βοὰν αὐλῶν) — es sind mindestens zwei αὐλοὶ — als zweite und dritte Begleitstimme.

(3) V. *Plut. de Mus.* 28, e Westphal, op. ult. cit., p. 28 sg.

cora più semplici; nè si aveva per anco sentore di cambio di ritmi e di toni, tanto meno poi della ricchissima composizione d'un'ode trionfale? Date agli epinici Pindarici l'epiteto di νόμοι, e troverete che perfin la fraseologia si ribella; il poeta parla sovente d'una ποικιλοφόρμιγξ ἀοιδά, d'un ποικίλον κιθαρίζειν, che si disposa ai flauti (1), e Aristotele da parte sua aggiunge « οἱ νόμοι οὐκ ἐν ἀντιστρόφοις ἐποιοῦντο.(2). » Se adunque il Nomo Terpandrico non è applicabile a Pindaro, nè musicalmente, nè ritmicamente, nè stroficamente parlando, dobbiamo mantenerlo pel contenuto, introducendo così una dissonanza, una stonatura in una composizione, in cui musica, danza, canto formavano un'intima armonia? Adotteremo almeno la terminologia di quelle 7 parti, la quale aiuterà a dividere l'ode ne' suoi elementi? Neppure quella è da conservarsi, perchè non v'ha alcun' utilità a smembrare l'epinicio in 7 parti, le quali non si trovano quasi mai, a detrimento della chiarezza, mentre per l'intelligenza basta quella semplice divisione già intuita dagli accademici francesi del secolo XVIII, in *elogi, mito, elogi;* divisione naturale, tricotoma, che presiede allo svolgimento delle opere d'arti, dall'elegia di Tirteo (3) all'ode più complicata.

---

(1) V. O. 4, 2, N. 4, 14 e O. 3, 8; 7, 11; 10, 93; N. 9, 8; cfr. I. 4 (5), 27.

(2) Probl. 19, 15.

(3) V. le belle osservazioni del Bergk, *St. della L. greca*, p. 250-258, vol. 2.°, che ritrova nelle 3 elegie di Tirteo un proemio, una parte centrale, in cui il tema è più particolarmente svolto, e un epilogo. Eppure anche ai lirici si tentò di applicare il Nomo di Terpandro, p. es. a Solone da E. di Leutsch, *Phil.* 31; a Saffo ecc., con identico insuccesso. V. Christ, *Metrik*, 644.

PARTE II.

CAPITOLO I.

L'Epinicio Pindarico.

Se, come ben già vide Cicerone, « *opinionum commenta delet dies, naturae iudicia confirmat* » (1), da questa non breve disamina di tanti e tanti sistemi dobbiamo riprometterci non piccolo frutto, quello cioè di poter attingere dalle opinioni sopravvissute al comune naufragio, e diventate veri assiomi, il giusto concetto dell' ode Pindarica. Naturalmente subito verrebbe vaghezza di tessere un po' di storia dell' epinicio e de' suoi poeti; ma, riguardo al primo punto, le poche generalità attinenti ai sacri giuochi, al canto indivisibile compagno delle vittorie, al luogo, al tempo del Κῶμος, all' entusiasmo, con cui si festeggiava il vincitore, son troppo note perchè io qui le riferisca: l' epinicio era un canto per una vittoria agonistica, celebrato in una festa pubblica o privata; ecco tutto. Vuoi qualche particolare di più? Apri il poeta e leggi quella stupenda descrizione nell' Olimpica X (XI):

(1) *De nat. deor.*, II, 2, 5.

ἐν δ'ἕσπερον
ἔφλεξεν εὐώπιδος
σελάνας ἐρατὸν φάος.
ἀείδετο δὲ πᾶν τέμενος τερπναῖσι θαλίαις
τὸν ἐγκώμιον ἀμφὶ τρόπον (1),

ripensa, col BÖTTICHER alla mano (2), a quella località sita

κόλποις παρ' εὐδόξου Πίσας (3),

e capirai che cosa dovessero essere quei certami, quei trionfi,

Quorum ad nos famae tenuis perlabitur aura.

Quello invece che non si sa e maggiormente importerebbe sapere, cioè le fasi, per cui discorse l' epinicio, rimarrà sempre un mistero, avendo il tempo distrutto gli anelli intermedii di quella catena, la quale dal primitivo e semplicissimo inno d' Archiloco Τήνελλα καλλίνικε ci doveva gradatamente condurre ai solenni concenti dell' ode trionfale. Onde muti sono per noi i nomi di Timocrito ed Eufane d' Egina probabili autori d' epinici (4); muti del pari quegli antichi cantori, che già prima di Pindaro celebrarono la vittoria dei Bassidi (5); poeti forse vissuti soltanto nell' angusta cerchia della loro città natia e tutti, senza forse, eclissati dallo splendore d'un nome solo, da quello di Pindaro. È sempre il caso del

Vixere fortes ante Agamennona (6),

valido per tutte le età. Nè più fortunato riuscirebbe il tentativo di paragonare l' epinicio Pindarico con quello di altri

(1) Verso 74 e seg., ediz. *Christ*, Lips. 1882; e conforme a quest' edizione do tutte le citazioni.
(2) *Olympia, das Fest u. seine Stätte*, Berlin, 2.ª Aufl., 1886.
(3) Ol. XIV, v. 23.
(4) V. Nem. IV, 13 e 89.
(5) V. Nem. VI, 30.
(6) *Oraz. Carm.*, IV, 9, 25.

poeti greci, perchè l' unica reliquia di questo genere di poesia è un frammento di Simonide, mancante della 1.ª strofe, e, a detta del Bergk, neppure un epinicio nel vero senso della parola (1). Dunque per studiare quest' argomento non ci rimane altra via, se non ricorrere a Pindaro stesso.

E anzitutto qual è la materia dell' epinicio? Facendo lo spoglio delle odi Pindariche, troviamo che il loro contenuto s' aggira intorno ad alcuni gruppi di idee, le quali si possono considerare come i luoghi comuni del lirismo. Questi fonti poetici sono:

1.° Un breve elogio del vincitore, considerato come individuo nelle sue qualità, e come membro d' una famiglia, d' una schiatta, d' una città.

2.° Ricordi attinenti alla vittoria e al teatro agonistico; perciò menzione del genere dei certami, talora dell' auriga, se la vittoria è curule, quasi sempre dell' *alipta*, se il vincitore è un fanciullo; qualche cenno perfin dei cavalli e delle mule; istituzione divina dei giuochi.

3.° Ricordi degli Dei e degli eroi.

4.° Consigli, voti, sentenze, preghiere (2).

Come questa serie di pensieri, i quali ora più ora meno secondo le particolari circostanze ricorrono, stia in logica connessione colla materia del canto, è facile spiegare. In quanto al vincitore, che colla sua energia propria (ἀρετή), avvalorata dalla grazia divina, co' suoi meriti s' era procurata la vittoria, naturalmente egli doveva entrare in una poesia per

(1) Fr. 4.° Bergk, *Melici graeci*, p. 385: *videtur Scopas ob facinus aliquod commissum in gravem hominum reprehensionem incidisse; ab hac invidia ut Scopam liberaret poeta hoc carmen composuit, quod non fuit epinicium etc.*

(2) L' enumerazione particolareggiata, con tutte le citazioni, dei fonti dell' epinicio si trova in Thiersch, Rauchenstein, Croiset, Sittl ecc. — Son press' a poco gli stessi fonti dell' encomio in prosa. V. Croiset, p. 118.

lui composta; e a lui, ammirato da cittadini e forastieri, segnato a dito dai coetanei, orgoglio dei parenti, tacito sospiro delle vergini (1), sorriso dalle Grazie, spetta una parte del canto.

Ma dal nome del vincitore non doveva andar disgiunto quello del padre, della famiglia, della patria, come ne insegna quel semplicissimo epigramma di Simonide di Ceo:

Πατρὶς μὲν Κόρκυρα, Φίλων δ'ὄνομ', εἰμὶ δὲ Γλαύκου
υἱὸς καὶ νικῶ πὺξ δύ' 'Ολυμπιάδας (2).

Per quei buoni antichi non il cantore solamente, ma altresì il vincitore diventava ἴδιος ἐν κοινῷ σταλείς (3), essendo la sua gloria alcunchè di comune; Tirteo (4) sanzionava questo principio e la giurata voce dell' araldo lo proclamava nella sua grida. E con la città s' allietavano i congiunti: il vecchio padre sente rinvigorirsi le membra, dimentica perfino l'Hades; esultano i trapassati, ai quali l'Eco o 'Αγγελία recano la dolce novella, che uno dei loro discendenti si recinse la chioma con il serto degli incliti certami, perchè:

ἔστι δὲ καὶ τι θανόντεσσιν μέρος
κὰν νόμον ἐρδομένων·
κατακρύπτει δ'οὐ κόνις
συγγόνων κεδνὰν χάριν (5).

Il poeta quindi non poteva separare ciò che nel pensiero di tutti era strettamente unito; e così oltre il vincitore ricorda la città, ricorda la famiglia; anzi, siccome i meriti individuali hanno avuto il loro germe nella natura della razza, a cui l'atleta appartiene, essendo lo stesso sangue che scorre nelle sue vene,

(1) V. P. X, 58; IX, 98.

(2) Epig. 152, Bergk.

(3) O. XIII, 49.

(4) Fr. 12, Bergk, v. 15: ξυνὸν δ'ἐσθλὸν τοῦτο πόληϊ τε παντί τε δήμῳ. E v. 24: ἄστυ τε καὶ λαοὺς καὶ πατέρ' εὐκλεΐσας.

(5) Ol. VIII, 77 sg.; cfr. Ol. XIV, 20.

parlerà sovente d' un δαίμων γενέθλιος, d' un πότμος συγγενής, il quale rivivendo alternativamente è come l' esplicazione delle vittorie recenti (1). Se poi non la descrizione della gara, che sarebbe stata intempestiva (2), ma l' enumerazione delle vittorie ti vien presentata; non l' ingrato ricordo del nome del vinto rivale (3), bensì quello dell' alipta, del corsiere, talora vai incontrando, non ti stupirai di quest' ovvia associazione di idee; piuttosto ammirerai il sentimento di delicatezza, che l' ha ispirata.

Rimangono ancora 2 gruppi di idee, che formano il *substratum* degli epinici, ma facilmente giustificabili. Gli elogi chiamano i consigli, aggirantisi comunemente intorno alla moderazione, le preghiere, i voti, le riflessioni, le massime, che il cantore va spargendo in mezzo ai fiori della sua poesia; e queste sentenze generali, ricorrenti per lo più nei trapassi dalle lodi al mito e dal mito al vincitore, ora poste come convinzioni soggettive, ora palliate sotto la forma d'apostrofi, che il poeta rivolge agli uditori o a sè stesso, ora concretate in un principio gnomico, attinto dalla morale pubblica e privata, sono sovente i pensieri fondamentali, che proiettano viva luce sulle altre parti dell' ode, indicandoci il punto di prospettiva, da cui Pindaro contemplò il fatto complesso della vittoria, la particolare circostanza scelta nella vita del vincitore, in una parola, il principio, al quale subordinò la materia del suo canto.

---

(1) V. per questa legge d' ereditarietà, che s'alterna di generazione in generazione, sempre escludendo la 2.a, ossia quella di mezzo, N. VI, 9; N. XI, 39, I. III, 18, 25-42.

(2) « Pindaro non descrisse circostanziatamente la stessa vittoria, da che questa sarebbe stata una debole ripetizione di quello stesso spettacolo, a cui pieni d' entusiasmo avevano assistito i Greci radunati ad Olimpia o a Pito ». O. Müller, I, 361 *St. greca.*

(3) V. su ciò Bergk, *St. Lett. gr.* II, 170. Solo Simonide una volta fa menzione del rivale fr. 13.

Finalmente la religione, l' origine divina e il sacro carattere dei certami (1) imponevano al poeta la speciale menzione degli Dei e degli eroi, ai quali s' attribuiva la vittoria e si consacravano le corone; nascevano così i miti, la cui credenza era diffusissima in religione, in storia, in politica, in filosofia, in morale. Nei miti il popolo trovava la risposta ai più alti quesiti della sua esistenza; nei miti cercava il suo ideale, bisogno costante di tutta l' umanità, specie d' una gente, che alla rappresentazione d' un drama sulla presa di Mileto si commoveva bensì fino alle lagrime, ciò non ostante multava Frinico, il poeta, perchè le avesse rappresentato la propria sciagura; memorabile giudizio degli Ateniesi sovra un' opera d' arte, dalla quale apertamente dichiaravano di voler essere a un mondo superiore innalzati e non già fatti ricordevoli delle miserie del tempo presente (2). Per l' artista poi, per il poeta, il mito restò sempre, lo dica il Croiset (3), lo specchio ideale della vita umana, avente l' incomparabile merito di offrire all' immaginazione tipi divini ed eroici, ove l' umanità si riconosceva, ma ingrandita e abbellita, spoglia d' ogni meschinità, in breve, idealizzata. E se il mito aveva già in sè queste particolari attrattive, tanto più doveva essere avidamente cercato dalla poesia corale, fin dai tempi remoti connessa col culto, e quindi dall' epinicio, al quale usanze tradizionali l' avevano trasmesso. Ecco perchè perfino nella prima forma rudimentale d' epinicio risuona il Τήνελλα καλλίνικε in onore di Ercole e di Iolao; ecco perchè in Simonide per celebrare un vincitore nel pugilato ricorre il mito dei

---

(1) Di qui i sg. epiteti: ἱερῶν ἀγόνων N. II. 4; ἀγώνων ἄπο, τοὺς ἐνέποισιν ἱερούς, N. VI, 67; ἐξ ἱερῶν ἀέθλων, Ol. VIII, 64 ecc.

(2) O. Müller, *St. Lett. gr.*, II, 35.

(3) P. 121. Cfr. anche O. Müller, p. 368, *Lett. gr.* I; ed E. Curtius, *St. gr.*, II, 282.

Dioscuri, che primi si segnalarono in questa lotta (1); ecco finalmente perchè in quasi tutti gli epinici di Pindaro, fatte pochissime eccezioni (2), il mito regolarmente si ritrova.

CAPITOLO II.

I Miti delle odi di Pindaro

Quali sono i miti, che incontransi negli epinici Pindarici? Eccone per ordine l'elenco, e in pari tempo un cenno che ne spiega la scelta, indicando come stiano col tema in connessione.

A — Olimpiche.

Olimpica 1. A Ierone Siracusano. — Mito di Pelope, che riportò la prima vittoria Olimpica (3), e divenne l'eroe locale dei giuochi olimpici.

O. 2. A Terone Agrigentino. — Due miti: 1.° quello dei Cadmidi antenati del vincitore, le vicissitudini dei quali rappresentano il *passato* della sua schiatta; 2.° quello relativo alla vita *futura*, in cui ai buoni son riservati premi, che la ricchezza, adorna di virtù, di Terone può ripromettersi.

(1) V. Bergk, *St. della Lett. gr.*, II, pag. 171, nota 195 e pag. 366.

(2) Queste eccezioni sono: O. V, X (XI), XII, XIV; N. II, XI; I. II. La brevità deve sufficientemente spiegare l'assenza del mito. Del resto è tanto valida la legge della presenza del mito, che anche colà, dove non potè essere svolto, pure è toccato o adombrato in qualche modo. V. O. XIV, N. II.

(3) Veramente stando all'O. X. (XI) v. 60 seg. i primi vincitori olimpici furono gli stessi compagni d'Ercole, che istituì i giuochi; ma Pindaro non è sempre coerente nelle leggende mitiche. V. Croiset p. 171.

O. 3. Allo stesso Terone Agrigentino. — Mito dell'ulivo importato da Ercole ad Olimpia, e cenno dei Dioscuri. Di che cosa è intessuta la corona, che Terone conseguì con la sua vittoria? Di ulivo, cioè di quell'ulivo, che Ercole stesso portò dagli Iperborei ad Olimpia. E a chi deve la vittoria Terone? Ai Tindaridi, i quali ampiamente onorati dagli Emmenidi avi di Terone e da Terone stesso concessero in premio la vittoria recente.

O. 4. A Psaumide di Camarina. — Mito d'Ergino Argonauta, il quale al pari di Psaumide dimostrò che l'apparenza inganna, perchè le vere virtù si rivelano alla prova.

O. 5. Allo stesso Psaumide. — Manca il mito; vi sono invece invocazioni a Camarina, ninfa della città omonima, e preghiere a Zeus.

O. 6. Ad Agesia Siracusano. — Mito dei Iamidi, antenati di Agesia, vincitore e augure. Questa seconda qualità gli fu trasmessa per diritto ereditario appunto dai Iamidi, avendo a Iamo concesso Apollo il vaticinio.

O. 7. A Diagora di Rodi. — Mito concernente le origini di Rodi. Dal connubio del Sole con Rodi nascono gli Eliadi, i primi abitanti di Rodi; a quest'isola giunge Tlepolemo, capo-stipite della famiglia di Diagora. La discendenza di Diagora da Tlepolemo suggerisce al poeta i miti Rodii.

O. 8. Ad Alcimedonte Egineta. — Mito di Eaco, figlio di Zeus e di Egina, re dell'isola, tenuto qual Dio. Siccome il vincitore era di Egina, così si ricordano le glorie antiche di quest'isola fin da quel tempo, in cui Eaco, associato da Posidone e da Apollo alla costruzione delle mura di Troia, fu causa dell'espugnazione di questa città; ricondotto da Posidone sul cocchio ad Egina, ivi placidamente regnò caro agli Dei e agli uomini.

O. 9. Ad Efarmosto di Locride Opunzia. — Miti Locresi. Il vincitore discendeva dai prischi re Opunzi; questi alla lor volta mettevano capo da una parte ai Giapetidi

(Deucalione e Pirra); dall' altra a una figlia Saturnia, cioè ad una fanciulla d' Elide, che rapita e fecondata da Zeus e data in moglie a Locro, ultimo re indigeno degli Opunti, fu causa che s' innestasse all' antico ceppo il ramo Eleo, generando Opunte, il quale diventa re della città omonima e capo-stipite dei nuovi re Opunzi. Nella città di Opunte molti furono gli eroi accolti in ospitalità, molti pure i vincitori, fra cui Efarmosto.

O. 10 (11). Ad Agesidamo di Locri Epizefiria. — Mito attinente alla solenne fondazione dei certami olimpici fatta da Ercole, per dimostrare al vincitore che una vittoria riportata ad Olimpia è veramente φάος βιότῳ, perchè tanto più grande è l' onore d' una vittoria, quanto più illustri sono gli stessi giuochi.

O. 11 (10). Allo stesso Agesidamo. — Senza mito.

O. 12. Ad Ergotele d' Imera. — Senza mito.

O. 13. A Senofonte Corinzio. — Mito di Bellerofonte, appartenente al pari di Sisifo, Medea, Glauco agli eroi Corinzi, i quali furono insigni per prudenza (come Sisifo e Medea), per fortezza (Glauco e Bellerofonte), e per antiche invenzioni.

O. 14. Ad Asopico di Orcomeno. — Mito delle Grazie diffuso per tutto il canto, regine d' Orcomeno, protettrici dei Minii, antichi abitatori di questa città.

B. — Pitiche.

Pitica 1. A Ierone fattosi proclamare Etneo. — Mito di Tifeo che sta confitto sotto l' Etna, perchè avverso alle leggi d'Armonia cara agli Dei e regolatrice di tutta la Natura; armonia sensibile della musica e armonia superiore della vita morale.

P. 2. A Ierone Siracusano. — Mito di Issione. — Ai meriti dei re spetta tributo di lodi; lodano i Ciprii il loro re Cinira; lodano Ierone le fanciulle Locresi; e questo dovere della gratitudine è insegnato ai mortali dalla punizione di Issione.

P. 3 Allo stesso Ierone. — Dal voto che Chirone, valente medico, educatore d' Esculapio, vivesse ancora per guarire Ierone ammalato, il poeta per associazione di idee viene al mito d' Esculapio, narrandone i natali, l' educazione e la violenta fine.

P. 4. Ad Arcesilao di Cirene. — Mito degli Argonauti. Arcesilao traeva origine da Eufemo, uno degli Argonauti. Nella famosa spedizione Eufemo ricevette da Medea il vaticinio, che i suoi discendenti avrebbero avuto un di la signoria di Libia; e con Batto appunto, nella 17.ª generazione di Eufemo, si fonda Cirene; l' ottavo discendente di Batto fu Arcesilao IV, l' ultimo re di Cirene e il vincitore, a cui quest' ode è diretta. Perciò il mito degli Argonauti è connesso con l' origine della schiatta dell' atleta.

P. 5. Ancora ad Arcesilao — Mito concernente Aristotele, soprannominato Batto, uno degli antenati di Arcesilao, per illustrare la schiatta e la patria.

P. 6. A Senocrate Agrigentino. — Mito di Archiloco. Il figlio di Senocrate, Trasibulo, procurò, in qualità di auriga, la vittoria al padre; bell' esempio di pietà figliale, che suggerisce a Pindaro l' altro, non meno bello, di Antiloco, che comprò con la morte la salvezza di suo padre Nestore; entrambi ossequenti al precetto dato da Chirone ad Achille « Dopo gli Dei, onora i genitori ».

P. 7. A Megacle Ateniese. — Senza mito.

P. 8. Ad Aristomene Egineta. — Mito di Alcmeone. Le vittorie d'Aristomene rammentano ciò che Anfiarao disse ad Alcmeone suo figlio: « la fortezza dei padri rivive nei figli »; mito quindi d'Alcmeone, che fu somigliante ad Aristomene.

P. 9. A Telesicrate di Cirene. — Mito della ninfa Cirene. Il

vincitore illustrò Cirene (1); onde il poeta tesse la storia mitica di Cirene, considerandola come eroina. Poi venendo alle lodi del vincitore, proponendosi di stringere molto in breve, come richiede opportunità, ricorda l'esempio di Iolao, che, rivivendo un solo dì, destramente usò di questo solo giorno per uccidere Euristeo.

P. 10. Ad Ippocle Tessalo. — Mito di Perseo. Il vincitore discendeva dagli Eraclidi; naturale quindi la scelta del mito avente a protagonista Perseo uno degli antenati d'Ercole.

P. 11. A Trasideo Tebano. — Mito d'Oreste. Trasideo riportò la sua vittoria nella regione della Focide, ove abitava Pilade, l'amico intimo di Oreste, cioè di quell'Oreste, che non solo per aver vendicato la morte del padre Agamennone s'acquistò ottima fama, ma altresì per la sua moderazione d'animo; onde il suo nome, al pari di quello di Iolao, Castore, Polluce, andrà celebrato.

P. 12. A Mida Agrigentino, vincitore in una gara auletica. — Mito di Pallade, la quale imitando il pianto delle Gorgoni, quando Perseo uccise una di esse Medusa, inventa il nomo Policefalo, spiegato dal poeta come κεφαλᾶν πολλᾶν νόμος.

C. — Nemee.

Nemea 1. A Cromio Etneo. — Mito di Ercole. Come Ercole fin dalla sua infanzia, strozzando in culla i serpenti, die' a conoscere che cosa sarebbe stato un dì (e Tiresia vate lo predisse), così la prima vittoria di Cromio è fausto augurio di molte altre.

N. 2. A Timodemo Ateniese. — Non c'è mito, ma solo un

(1) ἀνέφανε Κυράναν, v. 73, e Boeckh spiega: « *maxime ad vocem praeconis refer, coll.* O. V. 8 ».

cenno di Orione e delle Pleiadi; dove c'è Orione, son vicine le Pleiadi; chi vinse in un certame, ne vincerà molti altri.

N. 3. Ad Aristoclide Egineta; perciò mito relativo agli eroi Egineti: Peleo, Telamone, Achille. Il poeta sarebbe tentato a svolgere le imprese di Ercole, che fu pure amico e ospite degli Eacidi; ma dovendo celebrare le leggende domestiche d'Egina, si limita agli eroi locali, il cui antico valore rivive nel vincitore.

N. 4. A Timasarco Egineta. — Anche qui miti Egineti, attinenti a Telamone, Teucro, Aiace, Achille, Teti, Neottolemo, Peleo.

N. 5. A Pitea Egineta. — Mito degli Eacidi: Peleo, Telamone.

N. 6. Ad Alcimida Egineta. — Mito degli Eacidi e specie di Achille.

N. 7. A Sogene Egineta — Mito degli Eacidi: Aiace, Neottolemo.

N. 8. A Dinide Egineta. — Mito degli Eacidi: Aiace.

N. 9. A Cromio Etneo, vincitore nei giuochi Pitici di Sicione. — Da chi furono istituiti questi giuochi? Da Adrasto (1), quando cacciato da Argo fugge a Sicione; onde mito di Adrasto e sue vicissitudini.

N. 10 A Teeo Argivo. — Dopo alcune leggende Argive mito dei Dioscuri. Tra gli antenati di Teeo fu Panfae, che accolse in ospitalità Castore e Polluce, nobili atleti e presidi dei giuochi; alla divina beneficenza di questi

(1) Osserva il Dissen nelle *Explicat. ad N. IX*, p. 454 ediz. Boeckh: « *Ceterum novit haud dubie Pindarus Adrastum non Pythiorum fuisse auctorem, sed antiquiorum ludorum, quibus Pythia substituta. Sed quum posteriores ludi pro continuatione priorum possent haberi, Adrastum nominavit, ut de huius rebus gestis exponere posset.* ». Cfr. p. 456-457.

ospiti son dovute le vittorie di Teeo e de' suoi avi; onde mito dei Tindaridi (1).

N. 11. Ad Aristagora di Tenedo, pritane, e non atleta; il mito manca.

D. — Istmiche.

Istmica 1. Ad Erodoto Tebano. — Mito di Castore e di Iolao, ossia enumerazione dei premi conseguiti nei certami da questi due eroi; a loro merita di essere contrapposto per il numero di corone il vincitore.

I. 2. A Senocrate Agrigentino. — Manca il mito; si trova già nella P. 6, dove lo stesso atleta è celebrato.

I. 3. A Melisso Tebano. — Mito d'Ercole, adattissimo a un vincitore nel pancrazio, specie per un vincitore, che aveva ottenuto tre corone nei giuochi funebri di Ercole stesso a Tebe. È altresì fatta menzione di Aiace, ma questo mito secondario fu occasionato solo dal pensiero che l'ingiustizia della sorte vien corretta dalla potenza della poesia, giusta dispensiera di gloria.

I. 4. A Filacida Egineta; va da sè, mito degli Eacidi: Telamone, Aiace, Teucro, Achille, Neottolemo.

I. 5. Allo stesso Filacida. — Mito degli Eacidi: Peleo, Aiace, Telamone connesso con Ercole.

I. 6. A Strepsiade Tebano. — Dopo la menzione degli antichi eroi di Tebe, Dioniso, Tiresia, Perseo, Ercole, Iolao, Cadmo, v'ha il mito di Bellerofonte, del quale la misera fine deve insegnare al vincitore ad essere pago della presente prosperità e a serbare moderazione nei desiderî.

I. 7. A Cleandro Egineta. — Mito relativo ad Eaco e a' suoi discendenti, Peleo, Achille; in principio la parentela fra

---

(1) Boeckh *Explic.* p. 471: « *commemoratis victoriis ad Deos earum auctores veniendum erat.* » Cfr. anche Cookesley, *ad. h. l.*, p. 177.

Egina e Tebe, ninfe, figlie dello stesso padre, cioè del fiume Asopo (1).

CAPITOLO III.

Natura ed ufficio del mito Pindarico

Fatta l'enumerazione dei miti Pindarici, ponendo mente alla patria dell'atleta e al genere del mito narrato si possono distinguere le 4 categorie seguenti: 1.ª *Miti locali*, cioè miti riferentisi a Dei ed eroi particolari alla *patria* del vincitore. A questa classe, che è la più numerosa, appartengono p. e. i miti delle odi per Egineti, (2) tutti attinenti agli Eacidi, e perchè? perchè usanze tradizionali (3) così esigevano; onde il poeta ad Egina canterà i figli d'Eaco, a Tebe Iolao, ad Argo Perseo, ad Orcomeno le Grazie, a Rodi i miti Rodii e così via.

2.ª *Miti di famiglia*, che illustrano cioè gli antenati, narrando le leggende avite; sono poco numerosi, perchè non tutte le famiglie appartenevano a nobiltà antica; non tutti gli atleti avevano un'illustre schiatta da vantare, come un Terone discendente dai Cadmidi, un Agesia oriundo dai Iamidi, un Arcesilao, che per mezzo di Batto faceva risalire la sua origine fino agli Argonauti.

3.ª *Miti agonistici*, relativi all'origine dei giuochi, alle divi-

---

(1) V. per questa parentela Dissen, ad N. III, 4.

(2) Tranne nella Pit. VIII contenente il mito Argivo d'Alcmeone; ma è da notarsi: 1.º che qui non si tratta di mito locale; 2.º che Alcmeone era un eroe dovunque onorato. V. Lübker, *Real Lexicon des class. Alterth.*

(3) Cfr. I. IV (V), v. 19:

τὸ δ'ἐμοῦ — οὐκ ἄτερ Αἰακιδᾶν κέαρ ὕμνων γεύεται

e I. V, v. 20:

τέθμιόν μοι φαμὶ σαφέστατον ἔμμεν
τάνδ' ἐπιστείχοντα νᾶσον ῥαινέμεν εὐλογίαις.

nità, agli eroi che li hanno istituiti e vi presiedono; p. e. il mito di Pelope nella 1.ª Ol., eroe locale dei giuochi olimpici e primo vincitore in quelle nobili gare; l'importazione dell'ulivo, fatta da Ercole, nella Ol. 3.ª; la fondazione dei certami olimpici (Ol. 10); l'invenzione del nomo Policefalo per opera di Pallade (P. 12).

4.ª *Miti d'esemplificazione*, che servono quasi come termine di comparazione scelti per scopi più speciali, per qualche particolare contingenza, epperciò in più stretta analogia col tema. Così il vincitore Psaumide dai capelli brizzolati suggerisce al poeta il confronto con Ergino (O. 4.ª); per Ierone ammalato sarà invece più adatta la similitudine con Filottete soffrente e il ricordo di Chirone e di Esculapio, nell'arte medica famosissimi (P. 3.ª). Il mito d'Antiloco, esempio di pietà figliale, calza benissimo per Senocrate Agrigentino (6.ª P.).

A quali principii si ispirasse Pindaro nell'attingere piuttosto dall'uno che dall'altro gruppo di miti, si può in qualche modo dall'uso, che ne ha fatto, congetturare. Dal momento che una legge consuetudinaria prescriveva nell'epinicio l'intreccio del mito, questo naturalmente non poteva mancare; ma in quell'ameno giardino delle Grazie, dove il poeta non aveva che da chinarsi per cogliere dovunque fiori, quali criteri regolavano la scelta? Primi dovevano naturalmente affacciarsi i miti locali, come più opportuni per illustrare le glorie antiche d'una città e più graditi. Οἴκοθεν μάτευε ci insegna Pindaro stesso (N. III, 32), e fedele a tal principio si attenne di preferenza a questi, come da una facile statistica si può rilevare (1). Se non che anche l'arte aveva pure

(1) V. Croiset p. 167. « C'est le cas onze fois sur onze dans les odes éginétiques, trois fois sur quatre dans les odes thébaines, trois fois sur trois dans les Cyrénéennes et ainsi de suite ». Le sole odi indirizzate ai Siciliani (15) non hanno miti, che si leghino veramente con la storia della patria del vincitore. V. più sotto a pag. 111, nota 4, la ragione.

le sue esigenze. La legge della varietà, benissimo compendiata in quell'adagio « loda il vin vecchio, ma il fiore delle canzoni nuove » (1), e da Pindaro così splendidamente tradotta in atto, di guisa che non vi hanno due odi in tutto somiglianti (2), suggeriva di rinfrescare continuamente la materia; onde quando quel primo nucleo di miti si esauriva, specie se più vincitori appartenevano a una stessa patria (3), oppure quando alcune città, come le colonie di Sicilia e Italia, difettavano di età preistorica (4), o finalmente allorchè alcune circostanze speciali ne porgevano facile occasione, il poeta liberamente si conduceva senza tanti riguardi. E trapassando dai miti locali a quelli di famiglia, ove poteva (5), o ricordando la storia dei

(1) *Ol. IX, 48.*

(2) Pindaro paragona sè stesso a un'ape, che trasvola da un oggetto all'altro, P. X, 53; cfr. P. XI, 42; e i suoi inni a ghirlande di fiori, a una Λυδία μίτρα καναχαδὰ πεποικιλμένα, N. VIII, 15. Nella P. IX, 78-79, dice che ripetere 3 e 4 volte la stessa cosa è povertà; v. un esempio luminoso nelle 3 Pit. 9.ª, 5.ª, 4.ª dedicate a Cirenei. Anche nella forma metrica si avvera la stessa varietà, meno in due sole odi, nella 3.ª e 4.ª I. — V. Bergk, *St. Lett.* II, 526.

(3) P. es. 11 odi son dirette a Egineti, 4 a Tebani, 3 a Cirenei.

(4) Le colonie di Sicilia e Italiche mancavano di grandiose leggende locali relative alla loro origine. V. Rauchenstein, p. 94 e Sittl p. 91. Croiset p. 167 aggiunge che le colonie di Sicilia presentano già il carattere moderno, positivo, per nulla leggendario, che si rilevò in generale nella civiltà della Magna-Grecia e dell'Italia. Perciò l'assenza di miti locali nelle odi a Siciliani non è per lui un'eccezione, che infirmi la regola. Comunque sia, ecco ciò che troviamo in queste 15 odi. Per Terone e Agesia, che avevano antichi antenati, il poeta narra il mito dei Labdacidi e Iamidi (O. 2 e 6); per Ierone, i miti eterogenei di Pelope (O. 1), Issione (P. 2), Esculapio (P. 3); il solo mito di Tifeo è locale (P. 1); per Cromio Etneo, mito di Ercole (1 N.), mito d'Adrasto (N. 9); per Psaumide, quello d'Ergino (4 O.); per Terone, quello dell'ulivo (3.O); per Mida Agrigentino, l'invenzione del nomo Policefalo. Le rimanenti sono senza mito.

(5) Non tutti gli atleti erano principi illustri, che avessero leggende, privilegio di antichissima nobiltà. V. Croiset, p. 167.

sacri certami, o cercando altra leggenda, la quale stesse in qualche analogia col suo soggetto, narrava, creava, correggeva, ingentiliva quanto la memoria di quelle vetuste tradizioni gli veniva comunicando.

Varia adunque poteva essere la fonte; ma unico era l'ufficio, a cui il mito serviva, quello di illustrare. Illustravano i miti locali le città, narrando le loro prische storie, le maravigliose leggende dei loro Dei ed Eroi, onde sacra, illustre, diveniva la patria agli occhi del vincitore e il suo più bel vanto. Illustravano i miti di famiglia una particolar casa, riandando le memorie avite e ponendo in luce la sua nobiltà. Illustravano i miti agonistici la solennità dei giuochi, dimostrandoli istituiti dagli stessi Dei e Semidei, sicchè più grande apparisse l'onore della vittoria. Illustravano finalmente una circostanza speciale i così detti miti d'esemplificazione, varii come lo scopo che li suggeriva.

Questo l'ufficio più ovvio dei miti; una volta che hanno servito al loro scopo, son repentinamente e talora bruscamente interrotti (1). Se poi il poeta li elevava a scopi più alti, e si valeva di questo mezzo, che uno dei canoni più vitali dell'epinicio naturalmente gli offriva, ora per porgere al vincitore una serie di gloriosi esempi, in cui si specchiasse, ora per dire più apertamente che l'antico valore non è ancor morto (2), perchè un Dio lo ispira e un πότμος συγγενής (3) lo trasmette

(1) Ometto la differenza che intercede fra il mito epico e Pindarico, perchè troppo nota e ovvia. V. Rauchenstein, p. 98; Dissen, p. 35; O. Müller, p. 368, *St. Gr.*; Croiset, p. 428, e molti altri.

(2) N. III, 14 — ὧν (Mirmidoni) παλαίφατον ἀλκὰν — οὐκ ἐλεγχέεσσιν Ἀριστοκλείδας ϝεὰν — ἐμίανε κατ' αἶσαν ἐν περισθενεῖ μαλαχθεὶς — παγκρατίου στόλῳ. Cfr. I. III, 14: ἀνδρῶν δ'ἀρετὰν — σύμφυτον οὐ κατελέγχει.

(3) πότμος δὲ κρίνει συγγενὴς ἔργων περὶ πάντων N. V, 40; cfr. N. III, 40, συγγενεῖ δέ τις εὐδοξίᾳ μέγα βρίθει; e N. VI, 9, τεκμαίρει καί νυν Ἀλκιμίδας τὸ συγγενὲς ἰδεῖν.

di età in età, ora per insegnare la virtù della moderazione, la è cosa tanto naturale, che dovremmo stupirci se il poeta non avesse usato di questo diritto, il quale trasforma il mito, secondo la felice espressione del Bippart, in una metafora in stile più grande. Ma lungi le allegorie infondate, i sottosensi chimerici, estranei tanto ad Omero quanto a Pindaro, proprii degli Orfici, dei Neo-platonici, della filosofia Giudaico-alessandrina (1); lungi quei parallelismi troppo spinti, che, facendo convergere ogni particolarità del mito alle circostanze personali del vincitore, spiegherebbero la genesi dell'ode come la rotazione d'un triangolo per ottenere il cono. Tutt'al più vi sarà qualche allusione come in un quadro d'un pittore, come in Polignoto, che dipinse la strage dei Proci nella casa d'Ulisse con manifesta allusione, vuole E. Curtius (2), ai barbari invasori, che avevano trovato a Platea il meritato castigo. E di allusioni di tal fatta, come talora anche di qualche allegoria, non mancano esempi in Pindaro; tutti ricordano quella mirabile nella sua brevità « dove è Orione, non son lontane le Pleiadi » (3) e la famosa allegoria della quercia nella 4.ª Pitica e delle due àncore nella 6.ª Olimpica; ma carattere appunto dell'allusione e dell'allegoria è di essere chiara, facile, manifesta, naturalmente più aperta ai saggi, i quali sanno i veloci strali della faretra Pindarica (4), che non al volgo, pel quale occorre la penetrazione di Edipo (5). In ogni caso, non si ricorra al sistema troppo comodo e difettosissimo inaugurato da alcuni interpreti, che suppongono fatti storici e

(1) V. un interessante capitolo del Blass nello *Handbuch der class. Alterthumw.* di Iwan Müller, Nördlingen 1885, 1.°, parte I, p 199 e specie 203-204 intorno all' allegoria.

(2) *St. Greca*, II, 295.

(3) N. 2, 10.

(4) V. Ol. 2, 83-86.

(5) P. IV, 263.

cercano con questi di spiegar tutto (e vi riescono, alla loro maniera, perchè l' ipotesi è fatta appunto per ciò) (1); piuttosto ricordiamo col BOECKH che chi non intende un' allusione ha frainteso solo *quantitativamente*, cioè meno, ma senza cader in errori; chi invece attribuisce al poeta un' allusione da lui non avuta di mira, fraintende non solo *quantitativamente* ma anche *qualitativamente*. Miglior consiglio adunque si è di considerare il mito Pindarico come un semplice canone dell' ode, il quale vivificato dal genio del poeta diventa palestra nobilissima della sua Musa, asilo sacro dell' Arte; e una volta giustificata la presenza di quei racconti, abbandonarsi liberamente al loro fascino, come in una similitudine Omerica, senza idee preconcette, senza preoccupazioni, lasciandoci condurre lontano lontano, finchè il poeta interrompendoli non t' avverta che a tua insaputa ti ritrovi di nuovo in terra, fra atleti e corone.

CAPITOLO IV.

Disegno generale delle Odi Pindariche

Riepilogando, i fonti dell' epinicio si riducono alle lodi del vincitore, della sua famiglia, della sua schiatta, della sua città, commiste a consigli, voti, preghiere, sentenze, invocazioni; e alle leggende relative agli Dei ed eroi; in una parola, alle *attualità e ai miti*. La materia è dunque triplice; e il modo, con cui generalmente si dispone, si è di cominciare con elogi, continuare coi miti e chiudersi con elogi. Alla simmetria del contenuto corrisponde una simmetria di forma nelle strofi, come CROISET e GILDERSLEEVE hanno ad evidenza dimostrato; e un pensiero fondamentale, o idea lirica che si voglia chia-

(1) V. BLASS, *l. c.*, p. 204, nel *Manuale* di IW. MÜLLER.

mare, forma il pernio di tutta l' ode. In teoria quindi non v' ha nulla a ridire; basta aggiungere che la tricotomia del contenuto non recava il minimo impaccio al poeta, potendo una delle parti chiudersi colla strofe, o più frequentemente un po' prima, o mediante un *enjambement* logico anche dopo, a quella guisa che la musica bastava per mantenere il nesso e protrarlo al di là delle divisioni portate dal testo; e allora anche le prevedibili obbiezioni sarebbero rimosse. Ma in pratica le difficoltà sono maggiori; perchè, se mai ti venisse il ruzzo di ridurre il disegno generico delle odi Pindariche a uno schema, da una parte sentiresti l' HERMANN a protestare, dicendoti che le odi di Pindaro si ribellano a ogni schema concepito *a priori*, onde una sola ode di più scampata al naufragio esigerebbe per sè un nuovo schema; dall' altra il RAUCHENSTEIN fa da bordone al suo maestro, e convinto che niun epinicio sia uguale all' altro, ognuno abbia la sua forma architettonica, di schemi generali non vuol saperne. Ma intanto con queste idee quale risultato si è ottenuto? Questo, che, se tu ricorri agli interpreti per formarti un chiaro concetto d' un' ode Pindarica, ti trovi davanti a tante opinioni così disparate, così contradittorie, da non più raccapezzartene (1). Dunque non aveva poi tutti i torti il DISSEN di cercare ciò che le odi hanno di comune e dalle somiglianze della specie assorgere al genere; e se questo principio è buono, perchè non potrassi formulare un sistema, che tracciandoci la via tenuta dal poeta non ci torni di grandissimo aiuto per l' intelligenza de' suoi canti? Il metodo quindi, che io proporrei per orientarsi nell' interpretazione, sarebbe il seguente:

(1) Veggasi nell' ediz. del DISSEN curata dallo SCHNEIDEWIN e più nel MEZGER in quanti diversi modi sia stata intesa ogni ode Pindarica. C'è da restarne edificati!

« *Tenendo di mira la tricotomia del disegno, nelle odi, dove il mito non manca, si devono cercare anzitutto le 3 parti principali, gli elogi in principio, gli elogi in fine, e il mito* (1); *indi esaminata l' indole del mito e, tenendo conto della patria del vincitore, ridottolo alla sua categoria, vedere qual rapporto interceda fra esso e il tema; da ultimo risalire al pensiero fondamentale, ricordando col* Croiset *che il poeta l' enunzia più o meno formalmente nelle parti gnomiche o encomiastiche, l' insinua poi sotto il velo dei miti, il cui significato generale contribuisce a farlo intendere dal lettore. Nelle poche odi poi, ove il mito manca e per ciò le attualità, non più disgiunte dalla parte intermedia, restano per così dire fuse, continuate, il pensiero genetico è da rintracciarsi nelle attualità stesse. Tutto il resto, cadendo nella categoria di quei* luoghi comuni *dell'epinicio già menzionati, non deve più fare specie, essendo connesso o col vincitore o con la famiglia o con la sua città o coi sentimenti personali del poeta* ».

Darò un saggio di questo metodo applicandolo per ora alle Olimpiche.

CAPITOLO V.

Disegno delle Olimpiche

OLIMPICA 1.ª — A Ierone Siracusano vincitore col celete.

Tipo 1. 2. 1 (2).

Parte 1.ª (dal v. 1-30): Introduzione e preparazione del mito. — Lode del vincitore facendo spiccare il primato dei certami Olimpici, in cui appunto s' ebbe la corona Ierone; enumerando le qualità dell' atleta e ricordando il suo cavallo Ferenico. La gloria di Ierone rifulge in Olimpia, ossia nel Peloponneso colonia del Lidio Pelope, figlio di Tantalo, onde

(1) Questi punti fissi dell' ode si trovano spostati in quattro soli epinici. Vedine la spiegazione a pag. 72, nota 1.ª.

(2) Lo schema 1. 2. 1. si riferisce alle triadi, di cui 1 contiene l' introduzione; 2 il mito; 1 la conclusione. V. Gildersleeve.

Parte 2.ª (v. 30-90): Mito di Pelope, principe illustre, che conseguì la prima vittoria Olimpica, essendosi egli pure cimentato in difficile gara curule; e dopo morte onorato di sacrifizi e di ara presso le rive dell' Alfeo, qual eroe locale dei giuochi.

Parte 3.ª (90-120): Ritorno dal mito alle attualità. — Lode del vincitore, consigli e voti.

Idea fondamentale: I certami Olimpici superano in dignità tutti gli altri (v. 7). Il nesso dei pensieri è il seguente: Ierone riportò una vittoria; ma quale? una vittoria superiore in dignità e splendore a quella di tutti gli altri certami; una *vittoria Olimpica*, da cui traggono ispirazione i cantori convenuti in casa di Ierone per celebrarlo; una vittoria riportata in Elide, ove prima scese in lizza lo stesso Pelope; una vittoria perciò, la quale sommamente pregevole, illustre, duratura, è il colmo della felicità, a cui l'uomo possa aspirare.

Il mito è chiaramente giustificato: Chi corse la prima volta in Olimpia? Pelope, e intorno a lui il mito s' aggira; di Tantalo il poeta tocca solo per incidenza, unicamente perchè connesso con Pelope, cioè come motivazione del mito di Pelope: anche il Dissen lo vide, scrivendo: *quae de Tantalo narrantur, non nisi propter Pelopis historiam allata sunt* (1). S' aggiunga, se vuolsi, col Dissen, col Mommsen, col Rauchenstein che celebrando Pelope si celebra ad un tempo

(1) V. Dissen, parte 2.ª *Comm.*

anche Olimpia, e la presenza del mito sarà più che sufficientemente spiegata (1).

OLIMPICA 2.ª — A Terone Agrigentino, vincitore col carro.

Tipo: 1. 3. 1.

Parte 1.ª (v. 1-24): Introduzione. — Lode del vincitore (2).

Parte 2.ª (v. 24-91): Mito suddiviso in due parti; l' *una* dal v. 24-50 contiene le leggende mitiche relative alla discendenza di Cadmo, e dal v. 50 al 62 nuove lodi del vincitore e di suo fratello per preparare l' *altra parte* (dal v. 62-91), ove vien descritto lo stato delle anime dopo morte.

Parte 3.ª (v. 91-110): Ritorno alle attualità — Lodi del vincitore.

Idea fondamentale: La vita di Terone come quella de' suoi antenati potè avere mali e beni; ma, qualunque siano le vicissitudini della vita, i dolori scompaiono di fronte a maggiori beni, specie davanti al sommo dei beni, che è la vittoria Olimpica. È in una parola: τὸ δὲ τυχεῖν πειρώμενον ἀγωνίας παραλύει δυσφρονᾶν del v. 56, che viene sovente a galla nel v. 20:

λάθα δὲ πότμῳ σὺν εὐδαίμονι γένοιτ'ἄν.
ἐσλῶν γὰρ ὑπὸ χαρμάτων πῆμα θνάσκει

(1) Quanti paradossi nell' interpretazione del disegno di quest' ode! V. Mezger, Fennel, Dissen, Lütterbeck, Boeckh, Hermann (*opusc.* V, 1-70); Tycho Mommsen, Rauchenstein, Ludwig, Furtwängler, Leop. Schmidt, Lübbert, Camarda, Gildersleeve, Heyne, Croiset, Hartung, Tafel, De Jongh, Erasmo Schmidt, Lonicero, Gedike, Cookesley, Giovanni Costa, Mezzanotte, Borghi ecc.

(2) Quest' ode ci porge un manifesto esempio di quegli *enjambements*, di cui discorre Croiset a p. 357 e precisamente di questo non raro in Pindaro: « la première triade ne se termine pas toujours avec un sens complet; un ou plusieurs mots appartenant à la même phrase peuvent être rejetés au début du vers, qui commence la strophe suivante. Cette sorte de rejet se manifeste par l'absence d'une ponctuation plus forte la fin du vers. — Cfr. pure Welcker *Rhein. Mus.* anno 1833.

e nel v. 25:

πένθος δ'ἔπιτνεν βαρὺ
κρεσσόνων πρὸς ἀγαθῶν.

Il disegno di quest'ode appartiene al genere più complicato; ma non cessa d'essere a base tricotoma. La lode è per così dire *spezzata;* avviata in *principio* è interrotta dall' alterna vicenda di beni e di mali, che s' avverò nella famiglia degli avi di Terone; poi è ripresa nel *mezzo* (v. 50-62) col ricordo delle vittorie ottenute da Terone e da suo fratello; nuovamente interrotta dalla descrizione della vita futura è da ultimo riassunta e completata *in fine*. Però, stringendo le fila, la solita tricotomia traspare. Il presente del vincitore è circondato da due parti *mitiche*, di cui l' una si riferisce al passato della sua stirpe (mito dei Cadmidi) e l'altra al futuro (beatitudine dei giusti dopo morte), a cui la ricchezza adorna di virtù può condurre. C' è in altri termini una pittura prefigurativa della famiglia di Terone nelle leggende dei Cadmidi e una pittura del mondo di là per dire a Terone che nella vita futura è riservato un premio ai buoni, e ne son arra le sue virtù (1). Per giustificare il mito di famiglia si ricordi

(1) Il Rauchenstein intese benissimo questa disposizione armonica e il Croiset (p. 367) ce la dà come esempio di quelle combinazioni, in cui un primo gruppo d' elogi o d' attualità è diviso in due da un mito secondario. Ecco il suo chiarissimo disegno: Il poeta canterà Terone, vincitore ad Olimpia, Terone figlio di una stirpe gloriosa, provata già dalle sventure, ma che rialzò la sua fortuna coll' aiuto degli Dei e con la sua virtù (1.ª triade). — Così le figlie di Cadmo, sì infelici dapprima, sono ora immuni dall' infortunio trovandosi nell'Olimpo, che le accolse dopo la loro vita mortale. La schiatta di Terone subì la stessa sorte dal dì, che Edipo uccise suo padre (2.ª triade). — Il poeta racconta allora le sciagure della razza di Edipo, a cui Terone appartiene, poi il rialzarsi dei Labdacidi mediante la gloria del loro discendente vittorioso, ricco, virtuoso e saggio (3.ª triade). — Ma Pindaro non si limita a dirci che Terone è saggio in generale; ei vanta la sua credenza nella vita futura; di qui un nuovo mito, la descrizione della vita futura, che riempie

semplicemente col Costa: « *Thero, Aenesidami filius, a Cadmo per Thersandrum Polynicis filium ex Argea Adrasti illustrissimum duxit genus* » (1).

OLIMPICA 3.ª — A Terone Agrigentino.

Tipo 1. 1. 1.

Parte 1.ª (v. 1-13): Attualità — Lodi del vincitore.

Parte 2.ª (v. 13-34): Mito dell' ulivo.

Parte 3.ª (v. 34-45): Attualità. — Ritorno alle lodi del vincitore.

Pensiero fondamentale: La vittoria Olimpica di Terone è dovuta ai Dioscuri per la sua pietà; onde con Terone siano anche i Dioscuri celebrati.

Ecco i nessi. Di che è intessuta la corona di Terone? Di quell' ulivo, che portò lo stesso Ercole dagli Iperborei (mito dell' ulivo). A chi è dovuta la vittoria? Ai Dioscuri, a quelle stesse divinità, alle quali Ercole affidò la presidenza dei certami Olimpici; a quelle divinità, che con lo stesso Ercole benignamente intervengono alla solennità della vittoria di Terone, perchè ampiamente onorati e dagli Emmenidi, suoi antenati, e dall' atleta gli concessero in premio la vittoria presente (2).

---

ancora una triade (4.ª) e che rende necessario, per terminare l' ode, un ultimo ritorno alle circostanze attuali della festa; ecco l' oggetto della 5.ª ed ultima triade.

(1) Gildersleeve: Of the five triads the first opens the theme, the last concludes it; the second triad deals with the mythic passat; the third returns to Theron, and connects the second with the fourt, which is taken up with the world beyond.

(2) Non c' è alcuna necessità di pensare ad una Teossenia. Heyne ci dà brevemente il disegno così: « *Profitetur poeta se Theronem canere velle Olympicum victorem, modo probetur carmen Dioscuris et Helenae* ». E Gildersleeve: « Of the three triads, the central one contains the heart of the Finding of the Olive. The story is begun at the close of the first triad, and finished at the beginning of the third, and thus the parts are locked together ».

OLIMPICA 4.ª — A Psaumide di Camarina, vincitore con il cocchio mulare.

Tipo 1 { strofe, antistrofe, epodo }

Parte 1.ª (v. 1-9): Invocazione a Zeus con velato accenno alla vittoria.

Parte 2.ª (9-16): Lodi del vincitore, uomo adorno di vere virtù, le quali si rivelano alla prova, come avvenne ad Ergino.

Parte 3.ª (16-25): Mito d' Ergino argonauta, che, sebben deriso per i bianchi capelli, pure ottenne la vittoria, al pari di Psaumide, a cui il poeta allude nei due ultimi versi.

L' idea fondamentale « l'apparenza inganna; l' uomo si conosce alla prova » ci è sufficientemente indicata dal v. 16; διάπειρά τοι βροτῶν ἔλεγχος, con cui si può confrontare il τεκμαίρει χρῆμ' ἕκαστον dell' Ol. VI.

In questo breve epinicio, in cui la triade si distribuisce tanto naturalmente in invocazione, elogi, mito, non è difficile ravvisare la solita tricotomia del contenuto (lodi, mito, lodi), ampliata soltanto da un' invocazione iniziale. Anzi tenendo di mira il metodo abituale, che segue il poeta, noi veniamo a risolvere una difficoltà, intorno a cui vi fu tanto dissenso, concernente i due ultimi versi. I quali non son già una continuazione delle parole dette da Ergino, come erroneamente credettero molti (1), bensì da considerarsi come un epifonema del poeta, che al solito *ritorna in fine alle lodi del vincitore*,

---

(1) Dico erroneamente, perchè i due ultimi versi posti in bocca ad Ergino sarebbero stati una fredda aggiunta. Quanto ne guadagna invece nella sua brevità la risposta sublime di Ergino: οὗτος ἐγὼ ταχυτᾶτι· χεῖρες δὲ καὶ ἦτορ ἴσον, la quale non aveva bisogno di alcun commento, e tanto meno di un commento fatto da colui stesso, che aveva proferito quelle nobili parole.

applicandogli quella riflessione, che si può dire la morale del mito (1).

OLIMPICA 5.ª — **Allo stesso Psaumide, per la stessa vittoria.**

Tipo 1. 1. 1.

Parte 1ª (v. 1-8): Lodi del vincitore.

Parte 2.ª (8-16): Fondazione di Camarina, che tien luogo di mito, essendo l' Ippari come una personificazione di divinità fluviale (2).

3.ª (16-24): Preghiere per la città e per il vincitore.

Pensiero genetico dell' ode: «il successo costa fatica e spesa; ma s' ha in compenso la fama » (3). Ed ecco lo sviluppo: Costa fatica e spesa il conseguire una vittoria olimpica; ma si ha in compenso la fama; ora se si hanno ricchezze sufficienti e vi si aggiunge la fama, che cosa si può desiderare di più? Non si cerchi di diventare un Dio.

Il nesso dei pensieri è: Accogli, Camarina, tuo figlio Psaumide, che, non badando a fatiche e spese, fece proclamare il tuo nome ai giuochi Olimpici; e Zeus faccia prosperare la città e il cittadino (4).

---

(1) Welcker cita opportunamente altri esempi di quest' uso, in cui una sentenza generale è confermata dal mito: O. VI, 12; IX. 28; P. II, 73; IX, 79; N. III, 22. V. Dissen-Schneidewin, p. 63. E col Welcker stanno Heyne, Tafel, Mezzanotte. Male invece Suvern, Gurlitt, Hermann, Stoll, Benoît (Benedictus), Mezger, Fennel, Gildersleeve e quanti s' avvisano che quelle parole siano una continuazione della risposta d' Ergino.

(2) V. Costa.

(3) È contenuto nei versi 15 e 16; αἰεὶ δ' ἀμφ' ἀρεταῖσι πόνος δαπάνα τε μάρναται πρὸς ἔργον — κινδύνῳ κεκαλυμμένον· ηὖ δ'ἔχοντες σοφοὶ καὶ πολίταις ἔδοξαν ἔμμεν. Cfr. Ol. VI, 9.: ἀκίνδυνοι ἀρεταὶ οὐ τίμιαι.

(4) Quest' ode manca di mito nel vero senso della parola. Il Gildersleeve la distribuisce perciò così: « Of the three triads, the first has for its main theme the victory of Olympia, the second the founding of Kamarina, the third contains a prayer for well-earned enjoyment of

OLIMPICA 6.ª — **Ad Agesia Siracusano, vincitore col cocchio mulare.**

Tipo 1. 3. 1.

Parte 1.ª (v. 1-21): Glorificazione del vincitore, paragonato ad Anfiarao principe lui pure e profeta.

Parte 2.ª (22-76): Mito de' suoi antenati Iamidi, a cui gli Dei prodigarono favori, che perdurano tuttora nei discendenti, in Agesia.

Parte 3.ª (76-105): Ritorno ad Agesia; lo splendore della vittoria d'Agesia si diffonde su Tebe, avente vincoli di parentela con l'Arcadia (donde i Iamidi son oriundi), e sopra Siracusa, seconda patria di Agesia, retta dal giusto scettro di Ierone; e a questa città s' incammina da Stinfalo d'Arcadia la pompa del vincitore (1).

Pensiero fondamentale: L' avere le due qualità di vincitore Olimpico e di augure rende il vincitore simile ad Anfiarao;

---

the glory gained abroad as well as at home ». Mancando di vero mito costituisce un' eccezione alla regola generale del disegno delle odi Pindariche, ma si rifletta 1.° che il vincitore è un Siciliano, e vedemmo che le colonie di Sicilia difettavano di leggende mitiche, onde manca di mito anche l'Ol. 12; 2.° che il vincitore è celebrato in due odi (4.ª e 5.ª Ol.), l' una avente già il mito, l' altra senza, precisamente come nelle due odi dirette a Senocrate Agrigentino, di cui l' una (Pit. 6.ª) ha un analogo mito d' esemplificazione, Antiloco, e l' altra ne è priva (2.ª Istm.); 3.ª che la genuinità di quest' ode è soggetta a controversie. V. la questione riassunta in Mezger; le conclusioni del Mezger son confutate dal Bulle, che crede quest' ode genuina. V. la sua *Diss. de Pindari sapientia*, e la *Philolog. Rundschau*, 1881, N. 1.

(1) Gildersleeve: « Of the five triads, the first contains a glorification of the victor, who is compared to Amphiaraos, also a prince and a prophet; the second takes us to Arcadia, and begins the story of Iamos, which is continued in the third and the fourth. The latter half of the fourth prepares the return to Syracuse, which forms the conclusion of the poem ». — L' epodo fa spesso quest' ufficio di preparare il passaggio, cfr. l' epodo γ' Ol. VII

l' avere poi due patrie, Stinfalo e Siracusa, è lo stesso che possedere due àncore nella sventura (1).

I nessi sono palesi: essendo Agesia vincitore e per diritto ereditario augure è degno dell' elogio, che Adrasto pronunziò di Anfiarao:

> ἀμφότερον μάντιν τ'ἀγαθὸν καὶ δουρὶ μάρνασθαι· τὸ καὶ
> ἀνδρὶ κώμου δεσπότᾳ πάρεστι Συρακοσίῳ (v. 17).

Da chi ebbe Agesia il privilegio d' essere

> βωμῷ τε μαντείῳ ταμίας Διὸς ἐν Πίσᾳ (v. 5)?

Da Iamo, al quale Apollo concesse il dono del vaticinio; onde mito dei Iamidi.

Avendo poi Agesia due patrie, *una* in Arcadia (donde è oriunda la sua schiatta materna, essendo Evadne figlia di Epito Arcade), legata per vincoli di parentela con Tebe, l' *altra* a Siracusa sede del vincitore, Agesia, ripeto, si trova nella fortunata condizione di avere due àncore di salvezza nella vita. In grazia della parentela fra Stinfalo e Tebe si giustifica il cenno incidentale dei Tebani, di cui Pindaro fa una breve apologia contro un ignominioso adagio; in grazia di Siracusa, la nuova patria del vincitore, abbiamo l' elogio di Ierone, del quale il poeta vuole che Enea, maestro del coro, si ricordi nel tessere l' elogio di Agesia (2).

OLIMPICA 7.ª — A Diagora di Rodi, lottatore.

Tipo 1. 3. 1.

Parte 1.ª (v. 1-19): Attualità. — Il poeta si propone di inneggiare a Rodi e al vincitore Diagora, figlio di Demageto.

---

(1) Cfr. v. 5 e v. 100.

(2) V. un bel riassunto dell' ode in Jacobs, *Nachträge zu Sulzers allg. Theor. der schön. Künste,* 1, 63 seg. Costa, spiegando anche le minime particolarità, dimostra tutto essere si connesso, *ut nihil in iis hiulcum, solitarium nihil, nihilque temere aberrans deprehendi possit.*

Parte 2.ª (20-76): Mito delle origini di Rodi, suddiviso in tre parti: la 1.ª (v. 20-38) narra come Tlepolemo, figlio d' Ercole, da cui discendeva la paterna schiatta di Diagora, ucciso Licinnio, andasse secondo il responso di Apollo a Rodi, dove Zeus un dì, quando nacque Pallade, fece piovere oro; la 2.ª (v. 38-54) espone i natali di Pallade, il suo culto, l' aurea pioggia di Zeus; i benefizi concessi da Pallade agli Heliadi, ossia ai Rodii; la 3.ª (v. 54-76) dice come Rodi emergesse dal mare e l' isola fosse consecrata ad Helios, donde gli Heliadi.

Parte 3.ª (v. 76-95): Ritorno a Tlepolemo e quindi al vincitore Diagora, di cui si enumerano le vittorie e le virtù.

Pensiero fondamentale: « Molti sono gli errori, che la mente umana può commettere, ma possono venir corretti dalla divinità » (1). — E invero commette un omicidio Tlepolemo, ed è costretto ad esulare; ma così voleva il fato, per procurargli poi a Rodi una dolce liberazione dalla sua calamità. — Si dimenticano del fuoco nei sacrifizi a Zeus e a Pallade gli Heliadi; ma queste due divinità son ugualmente grate per il culto, che gli Heliadi verso di loro hanno, e Zeus manda una pioggia d' oro, Pallade impartisce il benefizio delle arti; onde conchiude il poeta: « in un sol momento quante vicissitudini sogliono avvenire » (2).

Il mito, benchè paia triplice, è unico e concerne le origini di Rodi; solo l' ordine cronologico è spostato. Per ristabilirlo si dovrebbe cominciare dall' ultima parte e risalire alla prima

---

(1) Vedilo al v. 24: ἀμφὶ δ'ἀνθρώπων φρασὶν ἀμπλακίαι ἀναρίθμητοι κρέμανται, ripetuto al v. 30, e al v. 45.

(2) Gildersleeve: « Of the five triads, the first is occupied with the introduction, the second, third, and fourth unfold the fortunes of the hause — Tlepolemos, the Heliadai, Helios himself. The last triad turns to Diagoras. The divisions are all clear-cute, the triads do not overlap — a rare thing in Pindar ».

narrando gli avvenimenti a questo modo: Rodi emerge dal mare; è assegnata ad Helios (Sole), che, non trovandosi presente alla ripartizione del mondo, era stato dimenticato nel sorteggio; dal connubio di Helios con Rodi ninfa nascono gli Heliadi, i primi abitanti di Rodi; Zeus e Pallade prodigano favori a quest'isola, sebben gli Heliadi avessero dimenticato il fuoco nei sacrifizi, perchè contente del culto, che Helios aveva prescritto a' suoi figli; e a quest'isola càpita Tlepolemo, capo-stipite della famiglia di Diagora, che diventa eroe locale ed ha onori di sacrifizi e di giuochi. I suoi discendenti fondarono a Rodi un triplice regno, occupando tre città; quelli, che abitavano a Ialiso, furono detti Eratidi.

Così la discendenza di Diagora da Tlepolemo suggerisce il mito locale di Rodi, ma nel mito il poeta insinua l'idea fondamentale dell'epinicio aggiungendovi quel tratto comune, che ne lega le differenti parti: oblio di sè nell'omicidio (Tlepolemo e Licinnio); oblio del fuoco negli Heliadi; oblio di Zeus verso il Sole nella ripartizione della terra; errori tutti che furono corretti dalla divinità (1).

OLIMPICA 8.ª — Ad Alcimedonte Egineta, giovane lottatore.

Tipo 1. 2. 1.

Parte 1.ª (v. 1-30): Dopo un'apostrofe ad Olimpia, lode del vincitore del fratello Timostene e della patria Egina.

Parte 2.ª (31-53): Mito di Eaco, figlio di Zeus e di Egina, re dell'isola, venerato qual Dio.

Parte 3.ª (54-88): Lodi dell'alipta Melesia e del vincitore,

(1) Dà una bella analisi di quest'ode il RAUCHENSTEIN; il CROISET (p. 344) rileva che i tre miti hanno tutti questo tratto comune, il racconto cioè d'un'avventura che comincia male per quelli, che ne sono gli eroi, e finisce in loro bene. Boeckh vede troppe allusioni morali. COSTA ne sviscera il contenuto, lumeggiandolo opportunamente.

a cui il poeta implora felicità da Zeus, affinchè i vincitori e la città faccia prosperare (1).

Pensiero fondamentale: « Non tutti hanno gli stessi beni, chè *per benefizio degli Dei* molte sono le vie della felicità ». Ce lo dice il poeta stesso nel v. 12:

ἄλλα δ'ἐπ'ἄλλον ἔβαν
ἀγαθῶν, πολλαὶ δ'ὁδοὶ
σὺν θεοῖς εὐπραγίας (2)

e ce lo ripete al v. 54:

τερπνὸν δ'ἐν ἀνθρώποις ἴσον ἔσσεται οὐδέν.

Ed ecco come lo svolge: Siccome il vincitore era d'Egina, così il poeta oltre al vincitore e al fratello comincia ad encomiare la patria divenuta grande per volere divino; poi narra il mito locale di Eaco, gloriosissimo per favore particolare di Posidone e di Apollo; infine ritorna al vincitore, degno alunno di Melesia, e al fratello Timostene, che per volere di Zeus ottenero corone. Così tutto è subordinato al pensiero principale, che le diverse vie di felicità provengono dagli Dei. E infatti agli Dei deve Egina per la sua giustizia la gloria, di cui gode,

τεθμὸς δέ τις ἀθανάτων καὶ τὰν δ' ἁλιερκέα χώραν
παντοδαποῖσιν ὑπέστασε ξένοις
κίονα δαιμονίαν.

(1) Ricordiamoci che le odi a 4 triadi non presentano tanta regolarità; l'intreccio 1. 2. 1. ci indica che il mito è diviso fra la seconda e la terza triade, e va precisamente dall'antistrofe β', v. 31, all'antistrofe γ', v. 54.

(2) Benissimo volge questi versi il COSTA:

At omnibus
Haud rident eadem bona,
Diversoque homini calle fit obvia
Divûm munere Faustitas.

Agli Dei deve Eaco l'onore di essere stato chiamato a edificare insieme con Posidone e Apollo le mura di Troia, e di veder espugnata questa città non senza i suoi figli (v. 46), chè nella quarta generazione con Neottolemo Troia sarà presa; agli Dei (v. 67 τύχᾳ μὲν δαίμονος), e specialmente a Zeus v. 83 κόσμον 'Ολυμπία, ὅν σφι Ζεὺς γένει — ὤπασεν) deve le sue vittorie la schiatta di Ifione, che trionfò con Timostene e Alcimedonte.

OLIMPICA 9.ª — Ad Efarmosto Opunzio, lottatore.

Tipo 1. 2. 1.

Parte 1.ª (v. 1-40): Lode del vincitore e specialmente di Opunte, sua patria; questa celebre per giustizia, per leggi, per chiare imprese e corone agonistiche; quegli vincitore per aiuto divino; chè solo coll'aiuto divino gli uomini divengono e forti e sapienti; ne è prova Ercole.

Parte 2.ª (v. 40-80): Miti Locresi. — Gli antenati dei re di Opunte furono Deucalione e Pirra, che anch' essi, non senza volere di Zeus (Διὸς αἴσᾳ v. 42, Ζηνὸς τέχναις v. 52), discesi dal Parnaso procreano una generazione lapidea.

A questo ramo antico s'innesta il ramo Eleo, quando Zeus, rapita una fanciulla d'Elide, la dà in moglie a Locro. Nasce Opunte, che diventa re della città omonima. In Opunte molti furono gli eroi accolti in ospitalità, fra cui Menezio padre di Patroclo; molti furono i vincitori, fra cui Efarmosto.

Parte 3.ª (v. 80-113): Ritorno alle attualità. — Vittorie di Lampromaco Opunzio, fratello o parente di Efarmosto; vittorie di Efarmosto, le quali provano come per voler divino abbia potuto adunare in sè tante belle qualità.

Il pensiero fondamentale è al v. 28: ἀγαθοὶ δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον' ἄνδρες ἐγένοντ', riaccennato: 1.º nel mito d'Ercole, che dalla divinità ebbe la forza di pugnare contro Posidone, Apollo e Plutone; mito narrato solo fino a quel punto, che serve di conferma alla tesi, poi abbandonato, perchè non

paia empia la guerra combattuta contro gli Dei; 2.º nelle espressioni: Διὸς αἴσᾳ v. 42; Ζηνὸς τέχναις v. 52, le quali ci spiegano come il poeta adattasse il mito locale al concetto predominante: lo stesso re Locro sarebbe stato privo di figli senza l'intervento di Zeus; cfr. v. 57 e ἄνευ θεοῦ v. 103; 3.º nell'ardire di Efarmosto, cui il poeta ti dice:

δαιμονίᾳ γεγάμεν
εὔχειρα, δεξιόγυιον, ὁρῶντ' ἀλκάν,

e ti ritrae in fine in atto pio, intento a consecrare la corona all'eroe indigete Aiace Oileo (1).

OLIMPICA 10.ª (11) — Ad Agesidamo di Locri Epizefiria, fanciullo pugile.

Tipo 1. 3. 1.

Parte 1.ª (v. 1-21). Dopo una scusa pel ritardato canto il poeta loda la città di Locri Epizefiria e rammenta la vittoria di Agesidamo, dovuta agli incoraggiamenti dell'alipta Ila; simile perciò ad Ercole, che, quando combattè la prima volta con Cicno, trepidò, ma poi vinse; ad Ila sappia grado Agesidamo, come ad Achille Patroclo, il quale ebbe dal Pelide aiuto nella pugna con Telefo.

---

(1) Anche in questo epinicio a 4 triadi la struttura è per l'intreccio analoga al precedente. Gildersleeve: « The first triad contains the introduction. The myth, the story of the heroine who made Opus what it was, is announced in the first epode, the theme of which is continued in the second triad. After unfolding his moral (ἀγαθοὶ δὲ καὶ σοφοὶ κατὰ δαίμον' ἄνδρες ἐγένοντο), P. resumes the myth, v. 44, tells of Deukalion and Pyrrha and the stone-folk, and the union of Zeus and the ancestress of Opus and the Opunthian nobles. About the city thus founded gathered nobles of different Grecian lands, chief of them Menoitios, father of Patroklos. From this story, which shows what God can do, P. passes, at the close of the third triad, to the achievements of the descendants of this favored stock, and, in the last triad, recounts the exploits of Epharmostos ».

Parte 2.ª (v. 22-83). Mito: la solenne fondazione dei certami olimpici, fatta da Ercole καλλίνικος; l'Altis, il colle Cronio, i primi sacrifizi, i primi vincitori, il banchetto vespertino risonante di canti nel τέμενος di Zeus.

Parte 3.ª (v. 84-105). Ritorno al vincitore, a cui l'inno, sebben da lungo tempo aspettato, deve tornar gradito, come a un vecchio padre torna caro un figlio tardivo; e gradito deve tornargli l'inno, il più bel guiderdone della vittoria, perchè ne tramanda la fama. Lui felice, che lira e flauti e soavi carmi e le Pieridi rendono illustre, come quel dì, che forte di mano, superando i suoi emuli, attraeva ad Olimpia gli occhi di tutti, simile in freschezza giovanile a Ganimede (1).

Pensiero fondamentale:

θήξαις δέ κε φύντ' ἀρετᾷ ποτὶ
πελώριον ὁρμάσαι κλέος ἀνὴρ θεοῦ σὺν παλάμᾳ (v. 20),

ossia: coll'aiuto degli Dei si può stimolare uno, che abbia l'innata virtù, a grande gloria, come fece Ila con Agesidamo. E lo stimolò alla vittoria Olimpica, gloria *grandissima, di solenne fondazione divina.* Ma che sarebbe la gloria senza il canto? Accolga dunque, sebben tardi, Agesidamo quest'ode, che perennerà ai posteri le sue qualità.

Il mito agonistico è qui posto per dimostrare come l'onore di una vittoria sia tanto più grande, quanto più illustri sono i giuochi stessi, in modo da riuscire veramente un φάος βιότῳ pel fortunato atleta (2).

---

(1) GILDERSLEEVE: « of the five triads, the first is occupied with the introduction, the fifth with the conclusion. The story of the Olympian games takes up the central three. There is a little overlapping, but not so much as usual ». V. CROISET, p. 362.

(2) Benissimo il COSTA: « *Agesidemus se Olympici ludi omnium praestantissimi coronavit gloria. Quod Pindarus ut magnifice ostendat et victori aperiat accepti honoris fontem, institutionem Elei certaminis illi ob oculos ponit ab Hercule factam etc.*

OLIMPICA 11.ª (10). — Allo stesso Agesidamo, fanciullo pugile.

Tipo: 1 { strofe, antistrofe, epodo }

Strofe. — Le lodi degli inni spettano a chi faticando si procurò bella fama;

Antistrofe. — Perciò spettano al vincitore Agesidamo;

Epodo. — Spettano altresì a' suoi cittadini di Locri Epizefiria, insigni per varie qualità.

Pensiero genetico: « ora abbiamo bisogno di una cosa, ora d'un'altra; ma se uno colle sue fatiche riuscì vincitore, di inni specialmente abbisogna, essendo gli inni il necessario compimento della vittoria » (v. 5. sg.).

Il mito manca (1), e perciò in questo breve epinicio non abbiamo il disegno generale delle altre odi (2).

OLIMPICA 12.ª — Ad Ergotele d'Imera, vincitore nella lunga corsa.

Tipo 1 { strofe, antistrofe, epodo. }

Strofe. — Dalla Fortuna tutto dipende.

Antistrofe. — Incertezza degli umani disegni.

Epodo. — Ne è una prova la vittoria di Ergotele (3).

Pensiero genetico: « tutto dipende dalla Fortuna », la quale

---

(1) Varie furono le ragioni addotte per giustificare l'assenza del mito: 1.° quest'ode è brevissima; 2.° dev'essere stata composta e cantata immediatamente dopo la vittoria; 3.° è come una preparazione all'ode 10.ª (11), la quale fu poi composta con tutti i canoni dell'arte, v. MEZGER.

(2) Il GILDERSLEEVE dice che questa breve poesia contiene tutti gli elementi dell'epinicio, tranne il mito.

(3) Ecco il disegno nel GILDERSLEEVE: « The parts of the triad are clearcut. The first deals with the domination of Tyché, the second reinforces the theme of the uncertainty of human plans, the third makes a practical and comforting application of these reflections to the case of Ergoteles ».

va cangiando stile, epperciò non ci lascia sapere l'esito dei futuri eventi, sicchè talora da un danno proviene un bene.

Ergotele deve alla Fortuna salvatrice la sua vittoria. E invero sarebbe invecchiato inglorioso presso il domestico focolare, come un gallo nel pollaio, se una sedizione non l'avesse costretto a lasciare la sua patria Cnosso per venirne ad Imera di Sicilia, dove s'ebbe prospera sorte e con varie vittorie illustrò sè e la nuova sede; sicchè in lieti onori si mutò l'esilio.

Anche qui la mancanza del mito (1) non dà la solita tricotomia.

OLIMPICA 13.ª — A Senofonte Corinzio, vincitore alla corsa e nel pentatlo.
Tipo 1 . 3 . 1 , qui così variato:
2 . 2 . 1.

Parte 1.ª (1-46) — Lodi della città di Corinto (v. 1-23), del suo cittadino Senofonte, e della famiglia di questo vincitore.

Parte 2.ª (46-92) — Mito di Bellerofonte, uno degli eroi locali di Corinto.

Parte 3.ª (93-111) — Lodi delle vittorie degli Oligetidi, ai quali apparteneva Senofonte, enumerando i luoghi, dove vinsero.

Pensiero fondamentale: ἄμαχον δὲ κρύψαι τὸ συγγενὲς ἦθος. Che niuno possa occultare la propria natura, si può vedere dall'esempio de' Corinzi, i quali svolgendo le innate virtù riuscirono insigni per moltissime vittorie nei sacri certami e per molteplici invenzioni, al pari dei loro antichi eroi, i quali

(1) Come nell'ode precedente manca il mito, ma v'è la presenza delle Muse, così qui vi è l'intervento della Fortuna Salvatrice, che, fatta figlia di Zeus, diventa come la Pallade salutata da Ulisse: « tu, che trasformandoti in mille oggetti diversi riempi tutti i luoghi del vasto universo »; s'avvicina, in altri termini, al concetto di Provvidenza Divina.

si segnalarono in parte per prudenza (μῆτις v. 50) come Sisifo e Medea, in parte per fortezza (ἀρεταῖσιν v. 51) come Glauco e Bellerofonte; si può vedere soprattutto dall'esempio di Senofonte e della sua famiglia, che riportò una serie innumerevole di corone (1).

In quanto alle triadi, di struttura quasi epodica (v. Gildersleeve, p. 56, introd.), la 1.ª è dedicata a Corinto, la 2.ª a Senofonte, la 3.ª e la 4.ª a Bellerofonte e a' suoi antenati, la 5.ª agli Oligetidi, cosicchè non è difficile ravvisare i tre gruppi fondamentali: 1 (che occupa 2 triadi, essendo separatamente trattata la lode della città e del vincitore) contenente gli elogi, 1 il mito (due triadi), 1 il ritorno agli elogi; di qui il tipo delle triadi:

2 . 2 . 1.

OLIMPICA 14.ª — Ad Asopico d'Orcomeno, fanciullo vincitore nello stadio.
Ode a 2 strofi.

1.ª strofe. — Invocazione delle Cariti, dispensatrici di tutte le cose belle in cielo e in terra; a loro deve Asopico di essere dotto in musica, bello, vittorioso (2).

2.ª strofe. — Intervengano adunque alla pompa del vincitore e l'Eco arrechi in Averno a Cleodamo la dolce novella, che suo figlio si ricinse la chioma con la corona degli incliti certami.

Pensiero fondamentale: senza le Grazie non v'ha nulla di

(1) Il Costa spiega ottimamente la connessione di tutta l'ode con questo semplice pensiero: « *Clara patria claros cives efficit, clarique cives nobilitant patriam* »; così comprende Corinto, Bellerofonte e il vincitore.

(2) Così spiega Cookesley: « if a man be skilled in the musical art (σοφός); if he be handsome; if he be famous for victory in the games. He implies of course that these qualities were combined in Asopichus ». E con lui stanno i migliori interpreti.

bello nè presso gli uomini, nè presso gli Dei. A loro deve le sue doti Agesidamo e la presente vittoria.

Quest' ode, per quanto brevissima, ha tutte le 3 parti dell' epinicio; per ritrovarle si rifletta: 1.º che in questi tre epiteti σοφός, καλός, ἀγλαός v' ha una lode generica in apparenza, ma in realtà diretta al vincitore, come benissimo videro STELLINI, COSTA (1) e COOKESLEY; 2.º che il mito non manca, ma è, per così dire, diffuso per tutto il canto; culmina però nella pittura soavissima delle Grazie, compagne dei banchetti, delle danze celesti, assise presso l' aureo seggio d'Apollo; 3.º che la menzione del padre associato alla gloria del figlio è velata in quella delicata missione, che compie l' Eco; dunque: lodi del vincitore e della sua patria, in principio; mito delle Grazie; lodi del vincitore con ricordo del padre; ecco la solita tricotomia del contenuto. E se è così, perchè ritenere sospetta quest' ode, come alcuni fecero (2)? Perchè chiamare col nome di torso una poesia, che nella sua brevità è un modello di perfezione? Ecco un altro esempio, in cui la conoscenza del disegno abituale delle odi Pindariche giova a scoprire maggiormente l' artifizio del poeta e a risolvere certe difficoltà talora di non lieve momento.

Dunque che cosa ritroviamo intanto nelle Olimpiche? Che su 14 odi, 10 sono tricotome e per contenuto e per forma, onde chiaro viene ad essere il loro disegno, il quale, chiamando

(1) COSTA: « *Celebrat autem, ut optime clarissimus Stellinius animadvertit, Gratiarum dona obliquo laudis genere signans Asopichum, qui illa possidet. Nam qui rei alicuius largitorem laudat, rem ipsam credit esse datam; quique virtutem aliquam coram aliquo praedicat, eam teneri pro certo habet ab eo, qui audit et laudi ipsi causam praebuit. Quorsum illa Gratiarum laus, cum laudandus esset Asopichus, nisi alumno suo sua munera ipsae dedissent?*

(2) H. HEINRICH SCHMIDT, LEOP. SCHMIDT, GILDERSLEEVE.

A^1 il 1.º gruppo di attualità ossia di elogi, M il mito, A^2 il 2.º gruppo di attualità, potrebbe rappresentarsi così:

	A^1.	M.	A^2.	
avente nelle triadi lo svolgimento:	1.	1.	1.	Olimpica 3.ª, 5.ª
	1.	2.	1.	» 1.ª, 8.ª, 9.ª
	1.	3.	1.	» 2.ª, 6.ª, 7.ª, 10.ª
	2.	2.	1.	» 13.ª

Un' ode ha una triade sola (l' olimpica 4.ª), ma è pure tricotoma per contenuto, avendo le attualità in principio, il mito in mezzo, e il ritorno alle attualità in fine.

Una ha solo due strofi, ma è del pari tricotoma nella distribuzione della materia ed è l' Ol. 14.ª.

Due sole, l' olimpica 11.ª e 12.ª, essendo senza mito, mancano della parte intermedia; ma sono brevissime.

Perciò si può stabilire questa legge:

« *Nelle odi con mito il disegno è tricotomo* ».

Ed è valida per le sole Olimpiche? No, altresì per gli altri epinici Pindarici, tranne per le odi senza mito, che sono precisamente l' O. 11 e 12; P. 7; N. 2 e 11; I. 2; perciò su 44 epinici 6 sole eccezioni, naturalissime del resto, essendo proprio dell' arte greca di non entrare mai nei quadri regolari della simmetria, se non alla condizione di potersi muovere liberamente. Così nacquero l' Eretteo, il Partenone, e l' Epinicio Pindarico (1).

(1) V. CHARLES LÉVÊQUE, *La science du Beau*, Paris, 1860, p. 409.

CONCLUSIONE

Una conclusione, per corrispondere al suo titolo, deve pure concludere qualcosa; ma è sempre meglio lasciarla al Lettore. Il quale, se ebbe la costanza di seguirci fin qui, sarà molto più in grado, che non l'autore, di vedere se questo tentativo di semplificare l'intelligenza delle odi Pindariche, riducendole al loro disegno e ponendone in luce il pensiero, che le informa, meriti di essere esteso agli altri epinici. Da parte mia vorrei soltanto aggiungere che ogni cura rivolta a divinare i segreti di quei capolavori insuperabili e inimitabili non sarà mai troppa, perchè se v'è poeta, che sia degno di essere denominato melico *universale* nel vero senso della parola, quegli è Pindaro solo; e chi ce lo dice, non è ORAZIO, il cui giudizio a tanta distanza di secoli potrebbe parere retorico o per lo meno vetusto, ma uno scrittore molto più vicino a noi, UGO FOSCOLO (1). Il quale sentendo che l'inarrivabile sublimità di Pindaro ebbe origine non solo nella tempra dell'ingegno di quell'uomo straordinario, ma ben anche nel

(1) *Discorso 1.° sulla ragion poetica di* CALLIMACO *nella Chioma di Berenice.* Cfr. vol. II, *Della Poesia Lirica.*

carattere de' suoi tempi, scriveva queste memorande parole, che, mentre suonano amara rampogna per l'età nostra, non potrebbero costituire pel vate Tebano miglior elogio: « Noi non comprendiamo la grandezza di Pindaro, che cantava in encomio di particolari cittadini i fasti di intere tribù e di paesi. Quegli antichi per lodare i privati encomiavano le patrie: noi abbiamo necessità di disseppellire le virtù di qualche privato per onorare di alcun giusto elogio le nostre città ».

Genova, maggio 1888.

LUIGI CERRATO.

INDICE

PARTE II.